

# نريبة ستمائة مليون حكيمة في عرس الصبي

د . أسعد عيسى

مقدمة الدراسة : ترجمة الترجمة

ARCHIVE

ما المقصود بهذا العنوان : ترجمة الترجمة ؟  
وكيف تترجم الترجمة ؟

- ٢ -

الترجمة عملية نقل من لغة الى لغة . وهذه العملية تعرف الأمم بثقافات بعضها . والتعارف الفكري بين الأمم يؤلف التعارف الحيوي ؛ وهذان التعارفان ، فكراً وحياة ، يخلقان جواً من التقارب والتوحيد بين أمم الأرض فتدرك شيئاً فشيئاً مغزى القول : « كلكم لآدم وآدم من تراب » ..

الناس بنو التراب ، وعليهم أن يتأخوا فوق هذا التراب ..  
الترجمة مظهر من مظاهر السعي نحو هذه الأخوة .

وترجمة الترجمة تعني توجيه الموضوعية النقلية والأمانة في النقل لتكون أمانة في الغاية وأمانة في التقرب من تلك الغاية .. أعني أن الترجمة الأولى تجتهد في إيضاح نصوص المترجم باللغة الجديدة ، وبدقة موضوعية حيادية ..

وأعني بترجمة الترجمة تفسير الترجمة الاولى تفسيراً عربياً يكشف غايات النصوص الاولى ، في لغتها الأم ، وهي ، هنا ، اللغة الصينية ٠٠ ويكشف ، كذلك ، غايات النصوص الثانية ، أعني امكان الاستفادة منها على صعيد الأمة التي ترجمت النصوص الصينية اليها ، أي العربية ٠٠

### - ٣ -

ما صلة هذا المفهوم بهذه الدراسة ؟

سميت الدراسة باسم الفصل السادس منها ، وهو : « إيمان ماوتسي تونغ وتربية ستمائة مليون حكيم » ٠٠

واعتمدت بها على عشرين قصيدة لماوتسي تونغ ، ترجمت من الصينية الى الفرنسية وعن الفرنسية نقلت الى العربية ٠

واعتمدت على عدد من المصادر الثمينة ، أعني التي تكشف جذور التفكير الماوتسي ٠٠ ومن هذه الجناح ما كتبه ماوتسي تونغ نفسه (١) ٠٠ ومنها ما كتبه لينين (٢) ٠٠ ومنها ما كتبه ماركس (٣) ٠٠ ومنها ما كتب عن أفكار هؤلاء المتبثقة من النظرية الماركسية (٤) ٠٠

ودعمت هذه المعتمدات الشرقية بمصادر غربية (٥) وعربية تساعد على المقارنة بين النصوص الصينية ونصوص من التراث العربي (٦) كما تساعد على الموازنة ، كذلك ، بين حياة الانسان المتعلقة بكل من نوعي النصوص ٠٠ فالانسان هو الغاية في النوعين ٠٠ فماذا تحمل هذه الدراسة ، التي أدعو مقدمتها : ترجمة الترجمة ، للانسان عموماً ، وللانسان في الوطن العربي خصوصاً ٠٠ ؟

### - ٤ -

ان في هذه الدراسة نوعين من التجاوز :

الأول : تجاوز ما ألفناه من التحديد التقليدي للادب المقارن ٠٠ فالمقارنة

بين أدب وأدب يجب أن تتجاوز شكليات التأثر المتبادل الى روح الحياة التي تصوغ الآداب .. وعلى هذا فـشعر ماوتسي تونغ ، أو شعر صديقه ليوياتسي ، يصلح للمقارنة مع نصوص من التراث العربي ، قديمه وحديثه ، لتأكيد الجوهري في اهتمامات كل أدب عظيم ..

ان في هذه الدراسة المقارنة نوعاً من التجاوز لشروط «الأدب المقارن» .. (٧)

الثاني : تجاوز ما الفناء من النقل الحيادي ، الذي سمعته : الترجمة .. في هذه الدراسة نوع من تجاوز الترجمة الى ترجمة الترجمة ..

وقد تكون « مجلة الآداب الأجنبية » التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في دمشق .. من أطيب المحاولات في الترجمة الحديثة ..

قدمت هذه المجلة نماذج من آداب خمسة وعشرين شعباً في ثمانية من أعدادها .. هم :

الشعب الفرنسي ، الانكليزي ، الامركي ، السوفييتي ، الألماني ، البلغاري ، الياباني ، السويدي ، التشيلي ، النيوزيلندي ، الجنوب أفريقي ، الروماني ، التركي ، الفوياني ، البولوني ، الكندي ، البرازيلي ، الهنغاري ، البلجيكي ، الايرلندي ، الفيتنامي ، اليوغسلافي ، الايطالي ، اليوناني (٨) .

هذه النماذج التي قدمتها مجلة الآداب الأجنبية نماذج طيبة من الترجمة التي « تقرئنا أكثر من ايّاق العصر الأدبي » ، كما يقول رئيس تحريرها .. (٩)

اما الدراسة التي أقدمها لمجلة الآداب الأجنبية ، فهي تتجاوز الحياض النقلية الى نوع من المقارنة والتعليل تجعلنا اقرب الى ايّاق الحياة المصرية ، في الصين وفي الوطن العربي .. (١٠)

هذا ما عنيته بترجمة الترجمة ، أو تجاوز الترجمة الحياضية ..

- ٥ -

أما أين كتبت هذه الدراسة ؟ ومتى ؟ ولماذا ؟

فان فصول هذه الدراسة تجيب على أسئلتى الثلاثة ..

فقد كتبت في شبه ملجأ من لبنان ، اiban أحداث لبنان الأخيرة .. لجأت الى هذا النوع من الكتابة لأرفع نفسي فوق واقعها ، فانا شديد الإعجاب بتوحيد الشعوب ، وفي هذه النماذج التي درستها من الشعر الصيني سيرة مسيرة تضالية لتحقيق وحدة مائة شعب في الصين .. وهذا الإعجاب بوحدة شعوب الصين المائة ، كما يقول ليوياتسي (١١) ، ينقلب ، عندي ، الى نوع من الطموح والتمني .. ما أبهج ذلك اليوم الذي يشرق على لبنان وعلى العالم العربي كله بنور الوحدة الذي يطرد غيوم الانفصالية والانتمالية والتجزئية والفردية ..

شعرت وأنا أعيش نصوص ماوتسي تونغ أنني أعالج آلامي القومية .. وشعرت أن تجربة الصين يمكن أن تترجم الى الوطن العربي بصورة وحدة بين فئات هذا الوطن (١٢) ..

لذلك أترجم شعر الرئيس ماوتسي تونغ الى طموح يتأرجح بين الواقع والممكن والواجب : واقع الوطن العربي : والممكن لشعب هذا الوطن ، والواجب على قادته وملائمته المفكرة .. (١٣)

فهل يحقق هذا النوع من الترجمة الغاية العليا للأدب الابداعي الحق ؟

## - ٦ -

ترجم نصوص الرئيس ماو عن الفرنسية الى العربية أديبان عرييان . الأول هو الدكتور ممدوح حقي وترجم ثماني عشرة قصيدة منها .. والثاني هو الدكتور علي أسبر وترجم اثنتين منها ..

وترجمت هذه الترجمة معتمداً على النصين : العربي ، والفرنسي أحياناً ؛ لأجعلها صورة حياة ممكنة لسكان الوطن العربي كما حصلت لسكان الصين في وحدة مائة شعب .. (١٤)



وجعلت ترجمتي المقارنة هذه ، في ثمانية فصول ؛ كتبت ستة منها في لبنان .. وكتبت اثنين منها في دمشق ..  
هذه الفصول هي :

### ١ - الصين في الشعر العربي وشعر من الصين •

في هذا الفصل أربع فقر : الصين رمز للبعد المنيع والطموح الواسع ؛ ورمز للعلو المبكر أو رمز فضائي روعي ؛ صورة الصين في فكري وفي ثلاثة من كتبي المطبوعة (١٥) ؛ ديوان ماو باللغة العربية ، وقناعة نقدية بعد تسع سنوات ..

### ٢ - مسيرة روح الشعر بين الوحدة والحرية •

في هذا الفصل ست فقر : قصائد الرئيس ماوتسي تونغ وجاذبية الوحدة المتنوعة ؛ الزمان : يقف وحيداً في برد الغريف ؛ المكان : جزيرة البرتقال والرفاق في دار المعلمين ؛ تغير الدنيا : مجاولات في هوانان ؛ يبيع الانسان يغالب خريف الزمان ؛ روح وحيد يسأل الأرض عن ملك عظيم ..

### ٣ - مستويات الوحدة الماوتسية •

في هذا الفصل أربع مستويات : مستوى الوحيد وفيه تجسيد لحيوية الذات .. مستوى التوحيد وفيه تجسيد لحيوية الشعب .. مستوى التجديد وفيه تجسيد لحيوية الطبيعة .. مستوى الباحث الموحد وفيه تجسيد لحيوية الخلاق ..

اعتمدت في ايضاح المستوى الأول على خمس قصائد من ماو ، هي : تشانغ تشا ، عش الكراكي الأصفر ، الثلج ، طرد اله الطاعون ، السباحة ..

واعتمدت في ايضاح المستوى الثاني على ستة نصوص ، اثنان منها لماو ، هما : الى ليوياتسي وجواب الى صديق .. وأربعة منها لليوياتسي ، صديق الرئيس ماو ورفيقه ، وهي : بناء الدولة وحسو الشاي • عظمة الشجاعة • حالة الروح • الوحدة الكبرى ..

واعتمدت في ايضاح المستوى الثالث على تحليل قصيدة « السباحة » ،  
للرئيس ماو ؛ فأظهرت فيها صور السباحة الأربع :

شبابية في النهر ، تأملية في القصر ، عمرانية في الجسر ، تجديدية في العصر ..  
واعتمدت في ايضاح المستوى الرابع على ثلاثة نصوص للرئيس ماو ، هي :  
تشانغ تشا ، طرد اله الطاعون ، كوين لوين ..

**ختمت هذا الفصل بما يشبه النتيجة :**

أ - تعتبر الفصول الثلاثة السابقة : ( الصين .. المسيرة ..  
المستويات ) باباً أول يسمى : باب روح الشعر .. وروح الشعر الماوتسي ..

ب - تعتبر مستويات الوحدة الماوتسية مقاييس لنقد الأدب يمكن ،  
فهم الموضوعات النقدية على ضوءها ، في النصوص الصينية ذاتها .. وفي نصوص  
الأدب الكوني كله .. أعني ماذا يعطي النص للحياة من : حيوية الذات ، وحيوية  
الشعب ، وحيوية الطبيعة .. <http://www.حيوية.الخلق.com>

ج - وعدت بالباب الثاني ، وهو : باب الشعر وافق الفن ..  
او : الشعر والنقد .. فماذا في الباب الثاني ؟

## - ٧ -

**٤ - الفصل الرابع : قوس قزح عند الرئيس الصيني وابن الرومي \***

هذا الفصل نوع من « الأدب المقارن » بصورة من الصور ؛ فيه خمسة مباحث  
هي : أرام المترجم الدكتور حقي هي سبب اختيار النص ؛ مناقشة المترجم في ملاحظة  
واحدة من ملاحظاته ، تتعلق بالأسماء والتواريخ والألوان في شعر ماوتسي تونغ  
وفي الشعر العربي ؛ قراءة نص ماو « تابوتي » ، الذي يصف فيه قوس قزح ، على  
ضوء روح الشعر في مستويات الوحدة الماوتسية ، ثم اكتشاف مناظر القصيدة  
السمائية والفضائية ؛ والأرضية ، والجمالية ؛ ملاحظة التركيب الجدلي في

جوهر القصيدة ؛ والاشارة الى قضايا النقد الكبرى فيها لولا مطاردة صديقي والخوف من هجاء ابن الرومي ..

والمبحث الرابع يدور على نص ابن الرومي في وصف قوس قزح ، واظهار مناظر القصيدة : الساقى الصبيح ، كاسات العقار كأنهم ، منظر الجو والنود الملونة الغلائل ..

والمبحث الخامس يخلص الى المقارنة والحكم على النصين : وحدتهما .. طاقتهما .. المطلق والنسبي فيهما ..

### الفصل الخامس : المعادل الموضوعي لجوهر الشعر في قصيدة صينية •

في هذا الفصل خمس فقر ، اوضحت في اولها معنى المعادل الموضوعي عند ( ت.س. اليوت ) وذكرت بمعنى روح الشعر كمتياس نقدي ..

واوضحت في الفقرة الثانية ظروف القصيدة النفسية والتاريخية .. وفي الثالثة اثبت نص القصيدة ..

وفي الرابعة اوضحت ركائز جوهر الشعر والمعادل الموضوعي لعاطفة الشاعر نحو كل من تلك الركائز .. فمعادل العاطفة الشورية : الصبح .. ومعادل العاطفة الوطنية : المنظر الرائع .. ومعادل العاطفة القيادية : التجوال .. ومعادل العاطفة الرفيعة : الجبال والقمم والأودية والسهول ..

أما الخامسة فنوع من التنبيه الى ظاهرة فريدة تعلم القادة وتنفع الشعوب في عصرنا ، وهي ظاهرة تعجيد القائد للشعب في كل مناسبة ..

هذان الفصلان يشكلان الباب الثاني : الشعر ونقد الشعر ..

فماذا في الباب الثالث ؟

- ٨ -

٦ - اعتبرت الفصل السادس باباً مستقلاً ؛ فهو يحمل عنوان الدراسة : « ايمان ماوتسي تونغ وتربية ستمائة مليون حكيم » ..

العنوان مستنبط من قصيدتين : تشانغ تشا ، وطرد اله الطاعون ..  
والقصيدة الثانية نظمت سنة ١٩٥٨ .. ويبدو أن عدد سكان الصين كان في ذلك  
الحين ( ٦٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠ ) ستمائة مليون ..

في هذا الباب خمسة مباحث أساسية ، اعتمدت فيها على نصوص مختلفة من  
شعر ماوتسي تونغ ونثره .. ومن التراث العربي .. وهذه المباحث هي :

أ - أصول الصمود الجبار : النظام • الوحدة • الارادة • القوة ..

ب - المسؤولية ترمى الانسان في الزمان والمكان ..

ج - مسؤولية السماء والايمن بالقدرة الانسانية ..

د - روح المسؤولية في التراث العربي الاصيل ..

هـ - روح المسؤولية في التراث الصيني الحديث ..

هذا الباب نوع من « الفكر المقارن » بصورة تجاوزت بها الفهم الشكلي  
عندنا ، لكل من الدين والنظرية الماركسية .. حاولت التوصل الى روح  
المسؤولية عن سعادة الانسان في كلتا النظريتين : نظرية الدين والنظرية الماركسية ..  
وكانت النتيجة مثيرة ومنبهة الى ضرورة التعمق في فهم الفكر كفكر ، ثم في فهمه  
عبر الممارسة •

٧ - ٨ - في الفصلين الآخرين عالجت القصيدتين الاخيرتين للرئيس ماو ،  
التي نشرتا مجدداً .. وهما : العودة الى جبل تسكنانغ • وحوار عصفير ..

وهذان الفصلان يمثلان الباب الرابع والاخير في الدراسة ، وموضوعه :  
الشعر الثوري من الواقع الى المثال .. أو من الواقعية الثورية الى الرومنطيقية  
الثورية ..

## - ١٠ -

ان كل فصل من فصول هذه الدراسة يقدم للانسان أصلاً من أصول الايمان  
بقدرة الانسان على تجاوز الصعاب مهما كانت عصيبة ..

لكن هذه الأصول المترجمة بالعبارة تحتاج ترجمة أخرى تنقلها من العبارة الى ابداع الحياة ابداعاً مستمراً ..

على الصعيد العربي تُحقّق ترجمة الترجمة هذه بتحقيق ما حققه شاعر الصين العظيم من وقائع الحياة لشعبه ..

لقد حقق لشعبه وحدة الشعور الفعلي بالأخوة الوطنية .. كما حقق لهم وحدة الحياة العملية في مستويات الوحدة الماوتسية : الوحيد ، التوحيد ، التجديد ، الموحد ..

انني أرفع « هذه الدراسة » الى أبناء امتي : قادة ومفكرين وشعباً .. لعل واحداً منهم يستطيع توحيدهم فنكون أمة واحدة على امتداد وطن عربي واحد ..

ان وحدة أمتنا بهذه المستويات تجعلها واحدة من أمم الأرض العظمى ، وتجعل أبناءها أكثر اعتزازاً بالانتماء اليها ..

أطّلت مقدمتي لأوضح التجاوزين في دراستي .. ولأوضح الغاية الأساسية من الترجمة وهي ترجمتها نظرياً وعملياً ، كما ترجم زعيم الصين وشعبه الماركسية الى الصين ، نظرية وممارسة ..

هذه مقدمة « التجاوز » العربية الى الآداب الأجنبية ..

فالى الصين في الشعر العربي ..

والى شعر من الصين ..

أسعد علي

دمشق : ١٩٧٦/٥/٢٥

## مصادر المقدمة

١ - من آثار الرئيس ماو التي اعتمدت عليها :

- ١ - المؤلفات المختارة ، م ١ : ترجمة فؤاد أيوب • دمشق : دار دمشق ، ط ٢ ، ١٩٦٥ م •
- ب - أربع مقالات فلسفية ! بكي : دار النشر باللغات الأجنبية ، ط ١ ، ١٩٦٨ م •
- ج - مقتطفات من أقوال الرئيس ماو تونغ : بكي : دار النشر باللغات الأجنبية ، ١٩٦٧ م •
- د - شعر من الصين ، ترجمة ممدوح حقي • دمشق دار البقعة العربية ، ط ٣ ، ١٩٦٦ م •
- أقواله في التوافق الفكري وتحتها الأستاذ/ تقي الدين فو : ونقلها الى الفرنسية الأستاذ هوجو ••
- هـ - قصيدتان للرئيس ماو : العودة الى جبل تسنكانغ • حوار عصفاف نشرتهما جريدة « لوموند » الفرنسية ١٩٧٦/١/٦ • وترجمهما الى العربية علي اسبر ، ونشرتهما جريدة « الثورة » السورية ١٩٧٦/١/٣١ •

٢ - من آثار لينين المعتمدة في هذه الدراسة لاستيضاح أقوال ماو :

- أ - الدولة والثورة • موسكو : دار التقدم ، ١٩٧٠ م •
- ب - المادية والتجريبية والنقدية • المجلد ١٤ ، ١٩٠٨ • مكتب الدراسات في وثائق الدولة ، دمشق •
- ج - عن الشيوعية • منشورات وكالة أنباء نوفوستي •

٣ - لاحظت مختارات : ماركس ، أنجلس ••

٤ - من هذه المؤلفات :

- ٦ - الماركسية ، عرض وتحليل • جمع وتلخيص : سليمان الخش وأنطون مقدسي • دمشق ، ١٩٦٨ م •
- ب - ماركس الحقيقي • لارنس نيشر وفرانك مارك • لخليل سليم • دار ابن خلدون ، ط ١ ، ١٩٧٣ •
- ج - ماركس والخلق • طلال الجرجس • دار الصراع الفكري ، ١٩٥٧ م •
- د - بعد ثلاثين عاماً ... الصين الجديدة • لروبير غيان • دمشق : مكتب الدراسات في رئاسة الدولة •
- هـ - تجربة الشيوعية في الصين ، محمود الدرة • دار الكناخ ودار الكاتب العربي ، ط ١ ، ١٩٦٤ م •
- ٥ - من هذا النوع : ت • س • اليوت ، الشاعر الناقد • ف • ا • مائيسن • ترجمة احسان عباس ، بيروت : المكتبة المصرية ، ط ١ ، ١٩٦٥ م •
- ٦ - تلاحظ في العواشي •
- ٧ - من هذه الكتب التي نلاحظ بها التحولات الأدبية المقارن : <http://www.archive.org>
- أ - في الأدب المقارن • دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي للدكتور محمد كفافي • بيروت : دار النهضة العربية ١٩٧٢ •
- ب - الأدب المقارن ، للدكتور محمد غنيمي هلال • القاهرة : مكتبة الانجلو مصرية ، ط ١ ، ١٩٦١ م •
- ٨ - مجلة الآداب الأجنبية • السنة الثانية ، عدد ٤ : ص ٣ •
- ٩ - نفسها ، ص ٤ •
- ١٠-١٢-١٤ تمن في الفصل السادس من هذه الدراسة ••
- ١١ - شعر من الصين ، ص : ٧٢ •
- ١٥ - لاحظ الفصل الأول : الصين في الشعر العربي ••

## الباب الأول

### روح الشعر وروح الشعر الماوتسي

#### الفصل الأول

#### الصَّين في الشعر العربي وشعر" من الصَّين

#### الفصل الثاني

#### مسيرة روح الشعر بين الوحدة والحرية

#### الفصل الثالث

#### مستويات الوحدة الماوتسية

١ - الوحيد .. حيوية الذات

٢ - التوحيد .. حيوية الشعب

٣ - التجديد .. حيوية الطبيعة

٤ - الموحّد .. حيوية الغلّاق



## الفصل الاول

# الصين في الشعر العربي وشعر من الصين

- ١ -

الصين ، في الشعر العربي ، رمز للبعد المنيع والطموح الواسع والعلو المبتكر : نجد ما يفيد هذا الحكم عند بعض شعراء العرب ومفكرهم : قأبو تمام الطائي ، شاعر" من العصر العباسي الأول ، يمدح قائد المعتصم العسكري في مطاردته لأحد الثائرين على الدولة يومذاك ، فيقول :

ورجاً بلاد الروم فاستقصى به  
أجل "أصم" عن الثجاء حرو'ن'

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هيهات لم يعلم " بأنك لو ثوى  
«بالصين» لم تبعد عليك «الصين»<sup>(١)</sup>

فالصين ، في خاطر أبي تمام ، بُعد منيع ؛ إذا لجأ اليه الفارء لا يدركه أحد ، ولا يستطيع اقتحام ملجئه الصيني مهما كان شجاعاً وصبوراً ؛ لكن «الأفشين» ، ممدوح الشاعر المقصود في هذه القصيدة لا تبعد عليه الصين إذا أراد أمراً ؛ وبذلك لا أمل لمن يفر منه بالنجاة .

والصين رمز للطموح الواسع ؛ يعبر عن ذلك الشاعر نفسه ، وهو يمدح المعتصم وينصحه أن يولي الخلافة من بعده ابنه الواثق ، الذي صار خليفة بعد وفاة أبيه ، فيقول :

١ - ديوان أبي تمام ، شرح التبريزي ؛ قافية التون .

فاشداد بهارون الخلافة انه  
سكن لوحشتها ودار قرار...  
ليسير في الافاق سيرة راقية  
ويسوسنها بسكينة ووقار  
« فالصين » منظوم باندلس الى  
حيطان رومية فملك ذمار<sup>(١)</sup>

فالطموح يتسع بخيال الشاعر ليرى دولة عالمية تضم الشرق والغرب والشمال والجنوب ؛ ركنها الشرقي الصين ، وركنها الغربي الأندلس ، وركنها الجنوبي اليمن أي بلاد ذمار ، وركنها الرابع رومية .

إن الطموح الواسع لدولة واسعة يعمها السلام والنظام كان يُعبّر عنه بالصين ، مفردة أو مع سواها من بلدان المغرب أو بلدان المشرق ؛ فعندما صار الواصل خليفة مدحه أبو تمام بذلك الصين ، اتساعاً ، فقال :

يا بن الغلائف ان بردك ملؤه  
كرم يذوب المزن منه وتين  
نور من الماضي عليك كاته  
نور عليه من النبي مبين  
قوم غدا الميراث مضروباً لهم  
سور ، عليه من القرآن حصين  
وادر من السلطان منحى لم يكن  
ليضم فيه الملك الا الدين

في دولةٍ بيضاءَ « هارونِيَّةٍ »  
مُتَكَنِّفَاها النَّصْرُ وَالتَّمَكُّنُ

قد أصبح الإسلام في سلطانها  
(١) والهندُ بعضُ ثغورها و « الصينُ »

ان الصين ترمز الى الطموح الواسع ، على صعيد القوة الدنيوية ، وعلى  
صعيد القوة الدينية ، فدولة الواثق الزمنية من جهة ، والدينية الموروثة عن  
نبي الاسلام من جهة ثانية ، تطمح لبناء ذاتها المتكامل بالصين ؛ لأن الصين رمز  
واسع الدلالة في خواطر الشعراء العرب .



ARCHIVE

ومن سعة «الصين» الرمزية ما جعل بعضهم يجعل الصين رمزاً فضائياً وروحياً؛  
فالمكزون السنجاري يتحدث في أواخر العصر العباسي عن الصعود الى القمر ،  
وعن اكتشاف آفاق أخرى يطير إليها عن « كون القمر » ، ويغري من يحب السمو  
والاكتشاف أن يرتقي على « أرجوحته » ليصبح في « بيضاء الصين مبتكراً » ، فيقول:

رَقِيتَ فِي الْأَسْبَابِ حَتَّى صَرْتُ مِنْ  
فَوْقِ السَّعَابِ طَرْتُ عَنْ كَوْنِ الْقَمَرِ

وَجِئْتُ بِالْأَفَاقِ ، أَفَاقِ السَّمَاءِ  
وَأَتِ الْعُلَى ، مُرَاجِعاً فِيهَا النَّظَرَ

يَظُنُّ بي الجامِدُ أني جامِدٌ  
ولو رأى رأى السُّعَابِ في المَمرِ  
تَطرِبُ سَمعي نغماتٍ مُسمِعي  
وناظري يَرتَعُ في الرُّوضِ النَّضيرِ ..  
قاعِلُ علي « أرجوحتي » مَكَلَّلا  
تَصيحُ في « بَيْضامِ صيني » مُبتَكِرِ (١)

ان « بيضام الصين » رمز للغاية العليا التي يربوها الرائد الفضائي الذي يتخذ « أسباب الرقي » وسيلة تجعله « طياراً » يطير عن « كون القمر » الى « أفاق السماوات العلى » ليراجع فيها النظر حتى يدركها ، جلالة وجمالا ؛ ان الذي يبلغ هذا المستوى من الارتقاء المادي والادراك العقلي مبشر بالوصول الى بلاد الغاية القصوى ، بلاد البكور والابتكار ؛ إنها « بيضام الصين » .

وربما بدا لنقاد الأدب أن « بيضام الصين » هذه رمز للمعرفة العليا المتجددة ؛ وربما رأى فلاسفة الروح بها رمزاً للروح الكلية التي تتحد بها روح العبد المترقي « بالمقامات والأحوال » ، كما يقول المتصوفون ..

ولا أرى مانعاً من قبول هذين التفسيرين أو سواهما ؛ لأن الغاية من هذا المبحث أن نشير الى منزلة الصين العليا في نفوس شعراء العرب ومفكرهم ؛ فالصين منذ القديم ، رمز للبعيد الممتنع ، وللطموح الواسع ، وللعلو المبتكر ؛ إن الصين كلمة شعرية ، توحى للانسان العربي ما تعنيه اليقظة المحركة المنفردة بالنشاط في سبيل الارتقاء وتحقيق الذات ، مادياً وروحياً .

١ - معرفة الله والمكزون السنجاري ؛ لأسعد علي . بيروت : دار الرائد العربي : ١٩٧٢  
ط ١ / مجلد ٢ / ص ١٣٥ - ١٣٦ .

### - ٣ -

فكرت بهذه الإيحاءات ، عندما درست نصوص أبي تمام لطلاب الأدب العربي في « جامعة بيروت العربية » (١) ؛ كما فكرت بها عندما كتبت رسالتي عن المكزون السنجاري للحصول على درجة الدكتوراة في الفلسفة من « الجامعة اليسوعية » (٢) ؛ وشغلتنني « طاو لاوتسه » عندما كتبت « فن المنتجب العاني وعرفانه » ، للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب من « جامعة طهران » (٣) .

ظلت الصين في نفسي ذلك المدلول الرمزي الواسع لما ذكرته من معان تداولها شعرائي ؛ وحلمت مراراً بعالم الابتكار الذي سماه المكزون « بيضاء الصين » .



### ARCHIVE

ولما صدر ، من قبل ، ديوان ماوتسي تونغ في الترجمة العربية ، بعنوان : « شعر من الصين » (٤)، أطلقت في قصائده التأمل لملي اكتشف فيها جديداً من « بيضاء الصين » التي رسمها الشعر العربي في خيالي أو أوحته الكتب العربية في نفسي ؛ فماذا وجدت في ديوان ماوتسي الشاعر الصيني الزعيم ؟ هل للصين في ديوانه الرمزية العربية ذاتها ، أم أن « الصين الماوية » صين الحقيقة الصريحة ؟

كانت هذه التأملات لي وحدي في البداية ، يعني من سنة ١٩٦٦ ، ثم أخذت

- ١ - سنة ١٩٦٩ - ١٩٧٠ ؛ وتقدم ذكر شيء من تلك النصوص ، ونشرت دراستي لنصوص أبي تمام بعنوان : الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام بيروت : دار النعمان ، ط ١ ، ١٩٧٠ دار الكتاب الثاني ط ٢ ، ١٩٧٢ .
- ٢ - سنة ١٩٦٧ - ١٩٧٢ ؛ وتقدم ذكر الصين في شعر المكزون .
- ٣ - نوقشت الدراسة في طهران ١٣٥٠/١٠/١٩٦٧ وطبعت في بيروت ، دار النعمان ، لاحظ المجلد الأول : ٣٨٦ - ٣٨٧ / طريق من الصين .
- ٤ - طبع في دمشق : دار اليقظة العربية ، ط ٢ ، ترجمة الدكتور مدوح حقي عن الفرنسية ١٩٦٦ .

بالتفتح منذ تسع سنوات حتى صارت لا ترضى بصدرى وفكري منزلا لها ، وأخذت تحاورني لتنتقل الى صدر الورق ؛ والأفكار مثل الشعوب تتحرر اذا ألحّت في طلب الحرية ؛ وما أنا أخضع لتأملاتي فأطلقها بعد عناد تسع سنوات ؛ ذلك العناد الذي من أسبابه عدم معرفة اللغة الصينية التي كنت أمني نفسي بتعلمها عاما بعد عام ؛ لأقرأ هذا الشعر بلغته دون وساطة الترجمة ؛ اذ هناك زعم يقول : « ان الشعر لا يترجم ، وروعته في موسيقى لغته ، فاذا ترجم فقد عنصره الجوهرى ، الموسيقى .. (١) »

ربما يكون في هذه المقالة بعض الصحة ؛ لكنني مع الأيام ، ومع اختبار النصوص بتجارب نقدية مختلفة ، وصلت الى قناعات منحتها الممارسة ؛ من هذه القناعات : أن الشعر روح أولا ، وأن اللغة تجسد ذلك الروح ، أو تلبسه من أثواب الصور ما يجعل ظهوره ممكنا ؛ وكما أن ملكة الجمال لا يخفى جمالها على متذوق الجمال ، كيفما كانت صورة ملابسها ، فان روح الشعر لا تخفى على متذوقيه العشاق ، كيفما كانت صلوته اللغوية (٢) .

بهذه القناعة النقدية الجديدة ، أقدمت على قراءة شعر ماوتسي تونغ أمام الناس الذين يعرفون تحرجي في الحكم النقدي وزهدي بالكلام ما رأيت الصمت أنفع . ان التحدث عن « روح الشعر » في ديوان « ماو » من الأحاديث النافعة لبشر عصرنا ؛ لأن « روح الشعر الماوي روح وحيد ووحدته تجديد وتوحيد » \* كيف ؟

١ - لاحظ مقدمة المترجم ص ١٥ .

٢ - هذا الرأي مستقى من المنطلقات النظرية التي طبقتها في ترجمة الشعر العربي القديم الى وجهة عربية حديثة \* سميتها : « هندسة التصيدة وفلسفتها » ..

## الفصل الثاني

### مسيرة 'روح الشعر

بين

### الوحدة والحرية

#### - ١ -

في الترجمة العربية لديوان ماوتسي تونغ ثمانى عشرة قصيدة تؤرخ لحيوية « الروح الوحيد » منذ كان ماو طالباً « في مدرسة دار المعلمين رقم ١ ب « هونان » في « تشانغ تشا » ، وذلك ما بين ( ١٩١٣ - ١٩١٨ ) (١) ، وحتى سنة ( ١٩٥٨ ) ، السنة التي تخلصت بها مقاطعة « يوكيانغ » نهائياً من مرض البلهارسيا (٢) .

ان قصائد ماو تاويخ لالإنسان الصينى بحوالى نصف قرن من الزمان ، لكنّه التأريخ « روح الشعر » (٣) ؛ وما أدعني أنني أتتبع تاريخ الصين بهذه السنين الطويلة ، بل أعترف أنني لن أتتبع الا « روح الشعر » الذي يحرك الإنسان ليصنع تاريخه المتجدد الحديث (٤) ؛ فكيف يتحرك هذا الروح الوحيد في قصائد ماو الثمانى عشرة ؟

ان قراءة الديوان ، عدة مرات على التوالي ، كأنه قصيدة واحدة ، تأخذ القارئ بجاذبية الوحدة المتنوعة ؛

فالوحدة هي من التنوع في القصائد جميعها ؛ وأعني بهذه الوحدة « روح

١ - شعر من الصين ؛ دمشق : دار اليقظة العربية ، ط ٣ ، ١٩٦٦ ؛ ص ٢٥ .

٢ - نفسه ؛ ص ٩١ .

٣ - يلاحظ كتاب : إمري نف ، « المؤرخون وروح الشعر » ، ترجمه الى العربية : الدكتور توفيق اسكندر . القاهرة : ط فرانكلين ، ١٩٦١ م .

٤ - يلاحظ كتاب : محمود الدرة ، « تجربة الشيوعية في الصين مشاهدة ودراسة » ، بيروت : دار الكتاب .

الشعر « الذي حرك ماو ليحرر ملايين الصين من عبودية التمزق والانقسام ؛ لكن المسيرة طويلة » (١) بين الوحدة والحرية ؛ ويمكن تبين الطريق التي قطعتها «روح الشعر الوحيد» بتتبع مظاهرها في قصائد ماو ، بدءاً من الخريف في القصيدة الأولى « تشانغ تشا » ، وتوصلاً الى الربيع في القصيدة الأخيرة « طرد اله الطاعون » .

## - ٢ -

يفتح ماو قصيدته الأولى « تشانغ تشا » (٢) بقوله :

« وقفت في برد الخريف وحيداً

بقلب سيانكيانغ

المصعد نحو الشمال

والناهد على رأس جزيرة أورانج »

ان ماو يقف بزمان ومكان ؛ يحدد زمان وقفته « في برد الخريف » ، ولماذا الخريف وليس غيره من الفصول ؟

لأن الخريف فصل « السجية والهوى » ، في رأي الشاعر ، « فكل مخلوق ينساق - في الخريف - على سجيته » ويعطي نفسه هواها ؛

ان الخريف ، عادة ، فصل اصفرار أوراق الأشجار وتناثرها ، انه فصل الحزن ، كما كان ينظر اليه قادة الصين وشعراؤها القدامى ؛ وماو الشاعر القائد يذكر ذلك في « بتيابي هو » (٣) فيقول :

جاء « وي وو » ، منذ أكثر من ألف عام

ينفزع سوطه في يده

وحطط على شرقي « كيه شي »

كما ذكر في شعره

ان ربح الخريف العزينة

ما زالت حتى اليوم

١ - شعر من الصين ، ص ٥٢ .

٢ - شعر من الصين ، ص ٢٣ - ٢٦ .

٣ - نفسه ، ص ٧٤ - ٧٦ .



## تقوم بدورها كالمعتاد أما الدنيا ؛ فهي التي تغيرت

فزمان الخريف يجيء كمادته الى « بتياي هو » ، المصيف الساحلي والمسيح المشهور ، غربي « تسين هوانغ تو » في « هوبي » ؛ والى سواء من الأمكنة في بلاد الصين ؛ ويذكر الامبراطور « وي وو » ( ١٥٥ - ٢٢٠ ق م ) ، الذي أسس مملكة « وي » أنه كان يمر بالرأس الصخري الداخلى فى البحر قرب « بتياي هو » كلما ذهب الى قتال تنر « ووهوان » ، كما يذكر ملاحظته لزمن الخريف فى قصيدته « نظرة على البحر اللازوردي » ، فيقول :

في الشرق ؛  
أحط على « كيه شي » ...  
ريخ الخريف الحزينة  
تفوق بها أمواج عظيمة (١)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويمر الزمان ، ويجيء ماوتسي تونغ ، فيلاحظ أنخريف كما وصفه الامبراطور القديم ، ويلاحظ الخريف كما هو فى زمنه بعد أكثر من ألف عام ؛ ان الزمن لم يتغير ، ولا تزال « ريخ الخريف الحزينة تقوم بدورها كالمعتاد » ، فتنبه أوراق الأشجار الخضراء ، وتهاجم الطيور وتهجرها ، و « تفور بها أمواج عظيمة » ؛ لكن الذى تغير من أيام الامبراطور « وي وو » الى أيام الرئيس « ماوتسي تونغ » ، هو « الدنيا » . ما هذه الدنيا التى تغيرت رغم ثبات الزمان ، ورغم « ريخ الخريف الحزينة » ؟

ماوتسي تونغ « يقف فى برد الخريف وحيداً » ؛ ليرينا التغير فى الدنيا ؛ ان المكان هو مسرح التغيرات ، فالخريف هو هو ، يجيء فى كل زمان بريحه الحزينة ، فتنبه على « بتياي هو » وتنبه على « تشانغ تشا » ، وتنبه على جزيرة البرتقال

« أورانج » ؛ وجزيرة الأورانج تقع في وسط « سيانكيانغ » شرقي « تشانغ تشا » وتسمى أحياناً « شويلوتشيو » ؛

وهذه الجزيرة هي المكان الذي حدده الشاعر لوقفته في زمن الخريف ؛ لأنه كثيراً ما كان يزورها مع أصدقائه الطلاب ، للتمتع بمنظرها الخلابة وكأنها غانية تعرت لتبتعد في غدير ؛ كان ذلك في زمن الدراسة عندما كان ورفاقه في دار المعلمين . فما هي صفة ذلك الزمان ، وهل تغير المكان من حين الدراسة الى حين نظم القصيدة ؟ ان ماو يذكر أيام الدراسة والتنزه مع رفاقه في ذلك المكان ، وكيف كانوا يحاولون تغيير الدنيا ، فيقول :

هنا أمضيت أياماً لذة

عشتها في سالف الزمن الرغيد

مع رفاقي الكثير

اذ كنّا طلاب علم في زهرة الصبّا الفواحة

نتفجّر حيويةً ، بكل ما فيها من قوة وتفكير

كنّا طلاباً ؛

نضج بالمرح ، ونغلو من الغلواء

ونشر بأصابعنا نحو حقولنا وشطآننا

فتتعالى صرخاتنا : « بالتعيش » \*

وتحياتنا « بالمرحي »

مرحبةً بالعمل والجهد ..

ثمّ نزدري سادتنا

فلا نقيم لهم وزناً ، الا كما يُقام للغبار والهباء !!

هل تذكرون ؟!

كيف كنّا نتخبط في قلب التيار

ونكافح الأمواج

لنستنقذ المركب

ونقتحيم اللجة ؟! (١)

ان ماو كان يطلب العلم في ذلك الزمان ما بين ( ١٩١٤ - ١٩١٨ ) ، في دار المعلمين رقم (١) بهونان في تشانغ تشا . ذلك هو الزمن الرغيد ، زمن طلب العلم ؛ زمن الصبا المتفجر بالأمال والأعمال ؛ ففيه « أسس ماوتسي تونغ عام ١٩١٧ جمعية « سين مين » ، ثم أعلن برنامجها في ١٨ نيسان من العام التالي ؛ وكان معه من أصدقائه : « تساي هوشين » ، وهوتشو هينغ ، وتشه تشانغ ، وتشانغ كوين تي ، ولوهسيوتيسان . . . وغيرهم ؛ وكان من مبادئها التي أعلنها هو نفسه : « أن على كل فرد منهم أن يستهدف امرأة عظيمة في حياته ، يقدم به لشعبه أكبر خدمة ممكنة » ؛ وقد أصبح عدد أعضاء هذه الجمعية يوم حركة ٤ مايس ١٩١٩ نحو ثمانين عضواً . .

ان زهرة الصبا التي تفوح يمثل هذه الأهداف تنشر جواً جديداً في المكان ؛ ولم يكن الجو الذي خلقه الشباب ، أو سعوا اليه ليوحد الا بكثير من « القوة والتفكير » ؛ قوة المادة وقوة العقل ؛ وهاتان القوتان تميزان بين الخير والشر فترحبان بالخير الذي « يتقدم الشعب أكبر خدمة ممكنة » ؛ وتطليحان بالشر الذي يعرقل مسيرة هذا الخير الشعبي <http://Archivebeta.Sakhr>

والشاعر يشير الى موقفه ومواقف رفاقه من أعمال الحكام في ذلك الزمان ؛ فقد كانوا يؤيدون « الأعمال الشريفة ، دائماً ، بكلمة « مرحي » أو بصيحة « يعيش » ؛ كما كانوا يزدرون اساءة أولئك الحكام للشعب .

ويمكن رفع الستار عن جانب من تلك الأعمال التي كان يقوم بها الحكام في الفترة التي تشير اليها القصيدة ؛ فعندما كان « ماو » طالباً في مدرسة المعلمين ، كانت المدرسة بل شعب « هونان » نفسه ، عرضة لمعاملة قاسية يمارسها عسكريو « بيانغ » ؛ ولقد وضعت « هونان تحت النير العسكري ، اذ ذاك ، وتوالى عليها ثلاثة من غلاظهم القساة الأجلاف هم :

- ١ - « تانغ هيسانغ مينغ » أرسله « يوان تشيكي » عام ١٩١٣ .
- ٢ - « فوليانغ تسو » أرسله « توان كي جوي » عام ١٩١٦ .
- ٣ - تشانغ كينغ ياو « أرسله « توان كي جوي » عام ١٩١٨ .

كان هؤلاء السفاحون ، يذبحون الشعب ويعطلون التعليم .. فيقابلهم ماوتسي تونغ ورفاقه بالازدراء والمعارضة ؛ ففي ( ايلول ١٩١٥ ) كانت الاستعدادات تجري على قدم وساق للاحتفال باعتلاء « يوان تشي كاي » العرش ؛ فقام حاكم « هونان » المسمى « تانغ هسيانغ مينغ » بحركة عنيفة بطش بها المناوئين وأخذ كل مقاومة ضد « يوان » ..

فما كان من « ماوتسي تونغ » الا أن نشر يومذاك « كتيباً » ، حمل فيه على أهداف « يوان » الامبريالية ، فاستقبله الشعب بحماسة عظيمة . وقامت - على أثر ذلك - مظاهرات عنيفة في « هونان » لاسقاط هذا الحاكم العسكري . \*

## - ٤ -

هذا موقف من مواقف ماو ورفاقه لتغيير الدنيا في « هونان » ؛ انه يذكر رفاقه بأيام الدراسة ، وكيف كانوا يشيرون بأصابعهم نحو « الحقول والسطان » ليدفعوا عنها أحزان الزمان التي تحملها « ربيع الخريف الحزينة » ما دام الحكام يذبحون الشعب ويعطلون التعليم . \*

ان تغيير الدنيا يبدأ من هنا ، من تغيير علاقة الحاكم بشعبه ؛ فالخريف فصل الأحزان في ذلك الزمان ؛ لذلك ، فيما أرى ، اختاره الشاعر زمناً لوقفته في المكان ، ليظهر كيف يكون التغيير ؛ فخريف « هونان » ، وجزيرة البرتقال ، وبتاي هو ، زمن حزين ؛ لأن الحكام العسكريين ينزلون الشر بالشعب ويمنعون عنه الخير ؛ وماوتسي تونغ يقف في قلب « سيانكيانغ » أيام الخريف مؤكداً للامبراطور القديم وللعسكريين المحدثين أن القيمة تكمن في الانسان الذي يغير الدنيا لا في الزمان الذي يجيء بفصله كالعتاد ؛ ان الانسان هو الذي يقف في الزمان متحدياً وفي قلب المكان مغيراً . \*

## - ٥ -

وقف ماو موقفه يواجه « برد الخريف » في مكان معين من قلب سيانكيانغ ؛ ذلك المكان الذي اختاره « طلب العلم » مع « رفاق كثير » كلهم شباب

يتفجرون : « حيوية وقوة وتفكيراً » وتطلعا إلى « العمل والجهد » لينصبوا « حقول الصين وشطآنها » .

ان المفارقة في موقف ماو تظهر السر في قدرة الانسان على التغيير ؛ فالشاعر اختار زمنين ، الأول من الطبيعة وهو زمن الخريف وبالأخص « البارد » منه ، بكل ما يعنيه من أحزان رياحه وموت الخضرة والأوراق فيه . . . والزمن الثاني اختاره من الانسان ؛ انه زمن الصبا ، زمن الحيوية المتفجرة .

ومن الطبيعي أن يتغلب « ربيع الشباب » على « خريف الطبيعة » ؛ لأن الانسان هو الذي يوقد الزمان ويجعل له حياة من التفكير والقوة والعمل ؛ كما يقول الشاعر العربي ، أبو تمام ، في وصف « الانسان المنقذ » ، الذي يرحوه لتغيير الدنيا :

مستوقدٌ منه الزمانُ . . . وربما  
كان الزمانُ يا خرين بليداً (١)

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فالزمان بارد كبرد الخريف ، ولكن الانسان هو الذي يوجهه بحيويته ، فيمنح رياحه الحزينة معاني جديدة تحولها الى مناخ الفرح .  
ان ماوتسي تونغ يواجه « برد الخريف وحيداً » ؛ فهل في كلمة « وحيداً » ما يعني الانفراد . بالنفس الذي يشعر « بالانزلال والوحدة والفراغ » ؟ أم هو « وحيد » بمعنى آخر ؟

## - ٦ -

قلت من البداية : « ان روح الشعر الماوي روح وحيد ، ووحدته تجديد وتوحيد » . . .  
وهذا القول دعوى تحتاج مؤيداتها من قصائد الشاعر في الديوان ، موضوع الدراسة .

١ - ديوان أبي تمام ، شرح الفياض/ ص ٦٧ .

ان الذي يواجه « برد الخريف » ، ويعترف أن الريح الخريفية العزيفة لا تزال تقوم بدورها كالمعتاد ويؤكد أن التغيير حصل في الدنيا ، هو نفسه الذي وقف في برد الخريف وحيداً ؛ وان هذا « الوحيد » يتضمن من المعاني غير ما أحس به « تشانغ إيه » من العزلة ؛ لأن « ماوتسي تونغ » الوحيد يستأنس برفاقه الكثر ، كما يستأنس بانفساح الأرض المبهمة في وحدة صامتة .

ان الوحدة في ديوان ماو ذات مستويات ؛ وماو يصف نفسه بالوحيد ، فأى وحيد هو ؟ وأية وحدة هي وحدته ؟ هل من شبه بين وحدته ووحدة « تشانغ إيه » الذي ذكره في قصيدته « الخالدان » ؟

ان قصيدة « الخالدان » (١) ، تتحدث عن حياة الآلهة ؛ وقد وصفها ماو نفسه في إحدى رسائله بقوله : « نظمناها على بحر » تسي » ؛ لأتحدث فيها عن سياحة تخيلية في السماء .. » ؛ وفي هذه السياحة التخيلية رأى كيف استضاف الخالدون رفيقيه وصديقيه الشهيدين : « السيدة الأريحية الأبية » يانغ ، والصديق العزيز « ليو » ؛ لقب طائر كلاهما نحو السماء راسماً ..

<http://Archive.bez.gakhrii.com>

« فاستضافهما » ووكانغ »

وقدّم لهما خمرَ الغيار ، خيار شنبّر

وفرشَ « تشانغ إيه » اكمامه الطويلة

يرقصُ - وحيداً - في اللا نهاية

ترحباً بهذه الأرواح الوفيّة »

**ان « ووكانغ » و « تشانغ إيه » من الخالدين في السماء ؛ ولكل منهما أسطورة؛**  
فأسطورة الأول ، تقول :

« ارتكب « ووكانغ » بعض الأخطاء وهو يحاول تعلم فن الخلود مع الآلهة ، فماقبلته الآلهة بأن هيجت عليه أغصان شجرة الغيار ، ( خيار شنبّر ) ، وكان ارتفاعها مقدار خمسمائة سقف . وعليه أن يصعد الى قممها حيث الخلود . فأخذ يهوي على

الفروع ليقطعها ، لكنه ما يكاد يرفع فأسه عن الغصن المقطوع ليهوي به على سواء ؛  
حتى يعود الأول فينبت في الحال غصناً شديداً مديداً .. هكذا حكم عليه بالخلود ،  
ولكنه خلود يقطع فيه الأغصان تقطيعاً الى الأبد .. ويسقي ضيوفه القادمين  
من الأرض الى السماء من خمرة ( خيار شنبّر ) التي هي شراب الخالدين ..

أما أسطورة الثاني ، فتقول :

« انه بعد أن احتسى « تشانغ إيه » شراب الخالدين ، وامتنطى القمر  
ليهرب على صهوته : تبدت له السماء بحراً لازوردياً يحيط به من كل جانب .  
فأخذ يشعر بالانزعال والوحدة والفراغ » ..  
هذان نوعان من وحدة الخالدين في السماء ؛  
فوق كانغ وحيد بخلوده يقطع الأغصان الى الأبد .  
وتشانغ إيه وحيد بمنزل وسط بحر السماء ..

أما ماوتسي تونغ فوحيد « في برد الغريف بقلب سيانكيانغ » ؛ ووحدته من  
طراز أرضي ، يصفه في قصيدته الأولى « تشانغ تشا » ، فيقول :

<http://Archivebeta.Sa> في برد الغريف

بقلب سيانكيانغ

وقفت وحيداً ..

وقفت أتشوق الى العرجات المصطبغة بالحمرة ،

طبقة وراء طبقة ،

فوق آلاف من الجبال القرمزية ..

وأرى على صفحات المياه ،

شقيقة الغضرة ،

المنساحة نحو التلا نهاية

مائة مركب تنزلق منسابة سابعة .

والعظ السمك يتسرب في أعماق اللعجة ..

وأفكر بكتل مغلوقة ؛

كيف ينساق - في الغريف - على سجيته ،

وينعطي نفسه هواها ..  
لقد اختلبنى هذا الجلال'  
وأسرتْ لئبى هذه العظمة  
فوقفتْ أسائلُ الأرضَ في انفساحها المبهم :  
أيّ ملكٍ عظيمٍ  
هذا الذي يُسَيِّرُ أقدار الطبيعة  
جميعاً ؟ ! (١)

ان هذا « الوحيد » وقف لغايات عديدة ، منها : التشوف ، والرؤية ،  
والتفكير ، والتساؤل .

ان وحدة هذا الوحيد توحيد من أجل التجديد ؛ وهذه الوحدة « الماوتسية »  
واحدة في الخريف وفي الشتاء وفي الربيع .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>



## الفصل الثالث

### مستويات الوحدة الماوتسية

الوحدة « الماوتسية » تفتتح في التنوع فتصبح اكتشافاً وسؤالاً ؛ وهذان رفيقا الشاعر والفيلسوف ، في المستويات الطبيعية الظاهرة والمستترة ؛ وأحاول التعمق قليلا في قراءة نصوصه لأظهر وحدة الوحيد وهي تتنوع في مستويات التعرف ثم ترتد الى وحدة من طراز آخر ، لا بد أن ماوتسي تونغ اكتشفها ، أو يحب اكتشافها ليكون أكثر منها توحداً وتوحيداً :

- ١ - مستوى الوحيد : حيوية الذات  
٢ - مستوى التوحيد : حيوية الشعب  
٣ - مستوى التجديد : حيوية الطبيعة  
٤ - مستوى الموحد : حيوية المبدع

## المستوى الأول

### مستوى الوحيد في قلب المكان وفي وجه الزمان

#### - ١ -

هذا المستوى هو مستوى الانسان الذي يكتشف في ذاته : حيوية تتفجر قوة وتفكيراً و ارادة عمل وجهد ، ومحة تغير للدينا وتجديد لمعنيها المكاني والزمني . ان الوحدة هنا ، هي وحدة الامتلاء ؛ فماوتسي تونغ وحيد ؛ لكن وحدته مثل وحدة الريح ؛ ومثل وحدة النور ؛ ان الريح وحيدة ، لأنها وحدها الريح التي تشعر بطاقة الحيوية المحركة تملأها فتنتقل في الأبعاد الفضائية لتمنح النبات والأطيار مقومات الوجود ؛ وتتغلغل في صدور الناس لتمنح الناس تجدد الحياة بجدل الشهيق والزفير . كذلك الشمس وحيدة ؛ لكنها الوحيدة التي تؤنس العالم بشروقها وغروبها فتعد سكان العالم بطاقة الحركة والحياة .

ان ماوتسي تونغ ، يقف وحيداً في برد الخريف ، بقلب سيانكيانغ ؛ لكنه يقف هذه الوقفة ليغير مجتمعه ويبني عالماً جديداً ؛ وهو يكرر هذا التأكيد بصور كثيرة .

ففي القصيدة الثانية « عش الكراكي الأصفر »<sup>(١)</sup> يؤكد وقفته الوحيدة ؛ وفي القصيدة الثانية عشرة « الثلج »<sup>(٢)</sup> يلفت الى الرجال العظماء في حاضره ؛ وفي القصيدة السادسة عشرة « السباحة »<sup>(٣)</sup> يلفت الى العالم الجديد .

١ - شعر من الصين ، ص ٢٨ .

٢ - نفسه ، ص ٦٠ .

٣ - نفسه ، ص ٧٨ .

- ٢ -

في « عش الكراكي الأصفر » يتحدث الرئيس ماو عن أنهار في الصين ، وعن جبال فيها وعن خطوط حديدية ؛ ويلفت الى غايتها جميعاً ، فكلها روابط بين أطراف الصين ، أي كلها مظاهر للتوحيد ، كما يحبها ويريدها .

هذه عناصر القصيدة الطبيعية والعمرانية يأخذها من حاضر الصين ؛ أما العناصر التي يستمدّها لقصيدته من الماضي فهي أسطورة « الكراكي الأصفر » ؛ وخلاصة الأسطورة تقول : « أن قديساً « تاوستيا » يدعى : « تسي » مر فوق مرتفع مشرف على « يانغ تسي » الى الغرب من مدينة « ووتشانغ » في مقاطعة « هوبي » ، وكان ممتطياً جناحي كراكي أصفر ، وأقام كوخه على ذلك المرتفع » .  
وقد ضمن شعراء الصين أشعارهم هذه الأسطورة ، فللشاعر « تسوي هاو » في زمن أسرة « تانغ » قصيدة تحمل العنوان نفسه « عش الكراكي الأصفر » ، ومنها قوله :

« مرّ هنا أحد الغالدين في يوم منّا ، ممتطياً صهوة كراكي أصفر  
مرّ واختفى ، ولم يخلف من بعده أثراً سوى كوخ مهجور  
لقد هبّ الكراكي الأصفر ، طائراً ؛ وتوارى الى الأبد  
وخلف وراءه سحابة مستقرّة ،  
تغفق وحدها في الجواء ، نقية طاهرة  
ترفرف فوق الأمواج الرقراقة  
وذرى أشجار « هانيانغ » الذابلة  
وبطاح جزيرة « يونكيتشو » الضنكى  
حيث يستريح موطني على أعقاب النّهار  
وتدفقت الأنهار ،  
تضاعف موجاتها الضبابيّة \* من أحزاني \*\*\* » (١)

وكذلك للشاعر سوتشي ( ١٠٣٦ - ١١٠١ ) قصيدة يقول فيها :

أنضجُ بغمري

هذه الموجات المستعثة بضياء القمر (١)

« ويرمز سوتشي بهذا البيت الى الذكريات الحزينة ، ذكريات آلاف الأبطال الغابرين » الذين حملتهم موجات الزمن المترادفة الى الأبدية » .

ان ماوتسي تونغ يقف موقفاً وحيداً وفريداً من الأسطورة والواقع ؛ فيتعالى على أحزان الشعارين : تسوي هاو ، وسوتشي ، ويقول :

لقد هجرَ الكراكي<sup>١</sup> الأصفر عشته الى حيث لا يدري أحد

وبقي الكوخ<sup>٢</sup> وحيداً محطة للسفر العابر

ووقفت<sup>٣</sup> وحدي

أنضجُ ماءَ النهرِ الدفاقِ بغمري

وفي قلبي موجَ دافق<sup>٤</sup>

لا يقلُّ عن أمواجه الهادرة ،

عراماً وثورة . (٢)

هذا هو مستوى الواقف وحيداً في برد الخريف ، الذي ينضج ماء النهر الدفاق بغمره ويوازن بين قلبه وبين النهر فيتفوق قلبه على النهر بثورته وحيويته ؛ مثل هذا الوحيد يحول برد الخريف دفئاً ؛ ويجعل ريحه الحزينة تفرح ؛ ويجعل محطات السفر العابر في أكوأخه الوحيدة المهجورة تمتلئ بالأنس والسكان . على خلاف لما فعل قديس الأسطورة التاوستي ، الذي مرَّ واختفى ، ولم يخلف من بعده أثراً سوى كوخ مهجور ، كما يقول « تسوي هاو » .

١ - شعر من الصين ص ٣٠ .

٢ - نفسه ، ص ٢٨ .

- ٣ -

وفي قصيدة « الثلج » يقف ماوتسي تونغ وحيداً في الشتاء ؛ فيتأمل في  
« فرسان الجليد » وهم يحتلون كل شيء ؛ « السد العظيم » ، والنهر العظيم  
« هوانغ هو » والجبال التي تعانق السماء أو تسامتها ...  
لكن ماوتسي تونغ لا يشعر ازاء هذا الاحتلال بالغضب أو الحزن ،  
بل يرى به « جمالا ساحراً » ويرى في صميم هذا الجمال « طلسا عديم المثال »؛  
فيقول :

لا شيء سوى بياضٍ منسابٍ الى ابعادٍ لا حدود لها  
يجعل من جمالها الساحر طلساً عديم المثال •  
أي جمال مفتانٍ في هذه البلاد  
وأية جاذبية خلابة  
انحني أمامها أبطال لا حصر لعدددهم  
إعجاباً بها : (١)

ومن الطبيعة الى الانسان ؛ جمال طبيعة الصين ينحني له الأبطال ، فمن  
هم هؤلاء الأبطال الذين يعترف لهم الشاعر بالبطولة ؟ وما موقفه منهم ؟  
يذكر في المقطع الأخير من القصيدة خمسة من الأبطال ويشير الى ما كان  
ينقص كلا منهم :

- ١ - تسين تشيهوانغ ؛ أول امبراطور من أسرة « تسين » التي حكمت  
ما بين ٢٤٦ - ٢١٠ ق.م •
- ٢ - هان ووتسي ؛ هو الامبراطور « وو » من أسرة « هان » التي حكمت  
ما بين ١٤٠ - ٨٧ ق.م •
- ٣ - تانغ تيتسونغ ؛ هو الامبراطور تيتسونغ من أسرة « تانغ » التي  
حكمت ما بين ٦٢٧ - ٦٤٩ •

١ - شعر من الصين ، ص ٦١ •

٤ - سوانغ تيتسو ؛ هو أول امبراطور من أسرة « سونغ » التي حكمت ما بين ٩٦٠ - ٩٧٦ .

٥ - جنكيز خان ؛ هو الغازي المنغولي المشهور ، وقد حكم ما بين ١٢٠٦ - ١٢٧٧ م .

يقول ماو في هؤلاء الابطال الخمسة :

وا أسفاه !!

لقد كان ينقص الامبراطورين : تسين ، وهان .

بعض السُّرُوح

كما نقص الامبراطورين : تانغ وسونغ

الميل الى تذوق الأدب

كان ابنُ السماء الحبيب : جنكيز خان

لا يعرف غير نزع قوله في وجه الثَّسْرِ العملاق . (١)

ان هؤلاء الابطال الذين حكموا البلاد وسيطروا عليها كما يسيطر عليها الثلج اليوم ، ذهبوا بما لهم من مواهب ونواقص ؛ لقد كان ينقصهم ثلاث مزايا هي : الروح والأدب والمعرفة الشاملة ؛ ومن تنقصه هذه المزايا هل يصلح قدوة للحاضر ؟

ان ماوتسي تونغ ، يقف وحيداً في ثلج الشتاء كما وقف وحيداً في برَد الخريف ، ويؤكد أن الثلج يمنح الطبيعة جمالا ، لكنه للذوبان ؛ كما يؤكد أن عظماء الماضي ليسوا الكمال المطلق ؛ وعلينا أن نفتش عن العظمة الحقيقية ، في حاضرتنا ، حاضر الصين وبني البشر عموماً :

أما الآن ، فقد ذهب كل شيء

وإذا كنّا نفتش عن رجال عظماء حقاً

فما أجددنا أن نرنو الى حاضرتنا وننظر حوالينا . (١)

١ - التصعيد نفسها .

٢ - نفسها .

ومن نجد حوالينا من العظماء حقاً ، اذا قفتنا حاضرين ؟ ألا يعني الشاعر هنا ، بالعظماء حقاً ، ذلك الذي وقف في برد الخريف وحيداً ليجعل الريح الحزينة فرحة ؟ ألا يعني ذلك الذي وقف وحده ينضح مام النهر الدفاق بخمره ؟

أظنني لم أخطيء الفهم ؛ لأنني تتبعت « روح الشعر » الوحيد في عمق الخريف وعمق الشتاء ، وأتبعه في دورة الفصول الى الربيع لأتأكد من تعرفي الى « روح الشعر الوحيد » في الورق الأخضر والزهر ، هذه المرة ، لا في ريح الخريف الحزينة ، ولا في الثلج المسيطر .

## - ٤ -

تعرفت الى « روح الشعر » في مستوى الوحيد ، وهو يمر في تحولاته فيحول الطبيعة الى التجديد ويحول الانسان الى التوحيد ، كما سترى ؛

تعرفت الى هذا « الروح الوحيد » في القصيدة الأخيرة من ديوان ماو المسماة : « طرد إله الطاعون » (١).

ان هذه القصيدة مرآة تظهر وجه الوحيد الحقيقي الذي وقف في « برد الخريف وثلج الشتاء » ؛ لكنه وقف يتفجر حيوية بالقوة والتنكير ليحيا شعبه سادة الدفء وحماسة التغيير .

يذكر الشاعر الظروف التي أحاطت بولادة القصيدة ؛ ويصب عاطفته الانسانية في ثلاثة مقاطع ، يصور في الأول ماضي البلاد العاجز أمام مرض البلهارسيا ، ويصور في الثاني حاضر البلاد المكافح ضد المرض وتغلبه عليه ، ويصور في الثالث ربيع المستقبل الذي يخبض طبيعة الصين وانسانها .

أما ظروف القصيدة فتتلخص بأن مرض البلهارسيا ، كان - قبل التحرير - منتشراً انتشاراً مخيفاً في المقاطعات الواقعة الى الجنوب من نهر « يانغ تسي » ،

كوبام منتشر يصيب السكان بوافد مستمر اليم ؛ قالت لجنة الحزب المركزية لجاناً خاصة لاتخاذ تدابير فعالة ضد هذا الوباء ؛ وقد فعلت المعجزات حتى نجحت ، فأعلنت مقاطعة « يوكيانغ » في حزيران ١٩٥٨ خلوها منه خلواً تاماً ٠٠

يشير الشاعر الى هذا الاعلان تمهيداً للقصيدة ، فيقول :

« قرأت في صحيفة ( رين مين ريباو ) العدد الصادر في ٣٠ حزيران ١٩٥٨ ، بأن مقاطعة يوكيانغ ، قد تخلصت - نهائياً - من مرض البلهارسيا . فازدحمت في نفسي أفكار كثيرة ، واعتكرت في قلبي اعتراكاً حرمني النوم . »

وفي نسيم الصباح الندي ، اذ كانت الشمس تهم بالنهوض ، فتزهر بأشعتها نافذتي ، أطلقت عيني نحو السماء ، سماء الجنوب البعيدة ، وأنشأت - في فرحتي - هذه الأبيات « ٠٠ »

ان هذه المقدمة قبل القصيدة ، تحتضن « روح الشعر الوحيد » ؛ لأنها ترفع الستائر عن نفس الشاعر وقلبه كما هما ؛ فنفسه وقلبه هماهما ، اللذان عرفناهما في برد الخريف وثلج الشتاء ، يتفجران حيوية بكل ما فيهما من قوة وتفكير ، ويتغلبان على أمواج النهر الهدارة عراماً وثورة ، ويتحولان مواسم عمل وجهد .

ان الشاعر كشف في هذه المقدمة أسرار معركة فكرية في نفسه وقلبه حرمة النوم ، وهو الجبار الذي « يخترق النهر اللانهائي العظيم ، غير مفكر بالرياح العاصفة ، وغير مبال بالأمواج المصطخبة » ٠٠ كما يقول في قصيدة « السباحة » ؛ فما باله يضعف في معركة الأفكار المتحركة في قلبه ؟ ما باله يأرق حتى الصباح ، ولا يستطيع نوماً ؟

ان ماو لا يتخيل ولا يسمح للخيال أن يسيطر على قرائه ، لان الخيال الاوسع حقيقة واقعية ، عنده ؛ لذلك يخبرنا سبب أرقه ؛ انه أرق الوحيد الذي يتراقص في قلبه مستقبل ستمائة مليون انسان ! انه فرح بعيد انتصارهم على « إله الطاعون » ؛ انه الفرح الذي وقف من أجله وحيداً في برد الخريف وفي ثلج الشتاء ؛ أفلا يستحق ربيع الفرح هذا الارق ؛ انه سهر الوحيد للقمام الشمس وهي



تنهض على أرجوحة الصُّباح وتجيء أشعتها مع أنسامه الندية لتقدم زهور النور الى  
ماو الوحيد عبر نافذته السماوية ..  
ان قصيدة ماو صورة في إطار المقدمة ، أو هي دورة الفصول في قلب الشاعر  
الوحيد .

فالمقطع الاول يمثل الخريف العزيم ، الذي تجيء رياحه كماداتها ، ولكنها  
تطلب من الدنيا أن تتغير ؛ ويتساءل الروح الوحيد بلسانها :

« ماذا استطاعت كل هذه السماوات ، أن تصنع ؟  
وان تفعل كل هذه الامواج ، وكل تلك الجبال ؟  
ما دام « هواتوه » .

قد عجز عن فعل أي شيء يكبح به جماح الوحش ؟  
في الآف الدساكر والقرى

كان كل امرئ يترامى سطيعا .

وتحت عشرات الآلاف من السقوف المفرغة  
كانت الشياطين تتراقص موجة ..

السماوات ، والجبال ، والامواج ، كلها مثل زيج الخريف الحزينة ، تقوم  
بدورها كالمعتاد .. والذي يغير الدنيا ، أو ينتظر منه التغير هو الانسان ، وما  
دام « هواتوه » ، وهو من أشهر الأطباء على عهد الممالك الثلاث ( ٢٢٠ - ٢٨٠ ) ،  
قد عجز فان المرض قد انتصر ؛ وهواتوه رمز الانسان ، وعجزه يعني أنه لا شيء  
يغير آلام بني جنسه ؛ ويمكننا أن نفهم صورة المرض المتغلب على الناس من عبارة  
الشاعر ، أو مما نشرته صحيفة ( رين مين ريباو ) في عددها الصادر ٣٠ حزيران  
١٩٥٨ بعنوان « أول علم أحمر » ، قالت :

« في محيط قدره خمسون ليا ( نحو ٢٥ ميل ) حول ( لان تيان بان ) من مقاطعة  
« يوكيانغ » مات ثلاثة الاف انسان بموجة البلهارسيا وحدها خلال خمسة الاعوام  
الاخيرة . وأهملت نحو عشرين قرية هجرها سكانها فأصبحت خرابا يبابا . وأكثر  
من أربعة عشر ألف كوخ هجرها ساكنوها بسبب ذلك .. » (١)

أما المقطع الثاني من القصيدة ، فيمثل الحاضر المناضل للتخلص من « ثلج الشتاء » و تحويله مواد خصب للربيع ، ويعبر « روح الشعر » عن هذا المعنى ، بقول ماو .

تقطع الارض في اليوم ، « ثمانين ألف لي »  
وتتلف السماء نحو بقية من ألف نهر  
ويقف النجم « سهيل » يتساءل عما فعل آله الطاعون ؟

ألا أن فرحة آله الطاعون بالأم الشعب  
قد جرفتھا الامواه ، فطاحت الى غير رجعة ..

إن روح الشعر الوحيد ، يتغلغل في صميم الارض فيدرك حركتها ، ويطوف في آفاق السماء فيعرف رغبتها ، ويعود الى قلب الانسان فيحقق رغبة السماء .  
أما تغلغله في صميم الارض فينهم من البيت الاول ، فالارض تدور ، وحركتها دائمة وسريعة ، فهي تقطع « ثمانين ألف لي » أي أربعين ألف كيلو متر ، وذلك ذو محيط الكرة الارضية عند خط الاستواء ؛ وإشارة ماو الى حركة الارض وسرعتها تعني أن على الانسان أن يلاحظ الطبيعة ملاحظة دقيقة ليدرك قوانينها ويمتلكها بالمعرفة ويسخرها لخدمته ، فيتغلب على « برد خريفها » و « ثلج شتائها » ، ويصل الى جني المواسم من ربيعها وصيفها ؛

ماوتسي تونغ من القصيدة الاولى ، رأيناه واقفا في برد الخريف وحيدا ؛ ورأيناه بقلب شيانكيانغ يتأمل مظاهر الطبيعة في الجبال والاشجار ، وفي المياه والمراكب والاسماك ، وفي حركة كل مخلوق ، ورأيناه أمام انفساح الارض المبهمة يسألها عن سر الطبيعة وعن المليك العظيم الذي يسير أقدارها ..

هنا في القصيدة الاخيرة يصل الى جواب السؤال الذي طرحه على الارض ، فيقرر حركة الارض وسرعتها ، ويوميء بذلك الى واجب أبناء الارض وما يتطلبه الوجود منهم حركة وسرعة ؛ بل يوميء الى رغبة السماء وما تعلقه على أبناء الارض من آمال .

فرغبة السماء تفهم من السطرين الثاني والثالث ؛ إذ « تفلت السماء نحو بقية من ألف نهر ، ويسأل سهيل عما فعل آله الطاعون بأبناء الأرض » ؟

« تفلت السماء » الى الانهر و « سؤل سهيل » عن مصير آله الطاعون ، أمران يتضمنان رغبة السماء بتخلص أبناء الأرض من عذابهم ؛ ويتضمنان كذلك ، تقريراً مفاده أن مصير أبناء الأرض متوقف على عملهم وجهدهم ؛ فإذا فعل أبناء الأرض في الصين ؟ وهل عملوا عملاً يستطيعون به مواجهة السماء بجباه مشرفة عالية ؟

روح الشعر الوحيد ، يتكلم من قلب الانسان ماو ، فيخبر سهيلاً ، النجم الذي يعيش على شاطئ النهر السماوي « نهر المجرة » ، ويهتم كثيراً بحياة الشعب على الأرض .. يخبره ماو ، عن المعركة بين الانسان وبين آله الطاعون ، ويخبره أن الانسان انتصر أخيراً ، وأن آله الطاعون المتلذذ بالأم الشعب قد دحر الى غير رجعة . أما كيف دحره أبناء الأرض في الصين ، فذلك قصة طويلة ، مثل حكم الكومينتانغ أدوارها عشرين عاماً ، ومثل حكم اليابانيين أدوارها عشرة أعوام ، وفي كلا الحكما كان آله الطاعون يغلب الانسان ؛ أما في أيام « الوحدة الماوتسية » فقد تعاون الفلاحون على ردم الحفر التي تعيش فيها القوقعة المقرنة ، حاملة البلهارسيا ؛ وقد استطاع هؤلاء الفلاحون الصينيون أن يردموا جميع الحفر في مدى بضعة شهور ؛ كما استطاعوا أن ينشئوا ماء الري ، مكان تلك الحفر ، مسارب جديدة تجري بانتظام ... وعلى الصعيد الطبي فقد ابتكرت طرق جديدة حازمة ، حطمت الروتين القائم تحطيماً ثورياً ؛ فالمعالجة التي كان لا بد أن تستمر ثلاثة أشهر ، انقصت - مبدئياً - الى شهرين ، ثم اختصرت الى عشرين يوماً ، وأخيراً استوجزت بثلاثة أيام وبيومين أحياناً .

أن ماو قارن بين سرعة الأرض وحملة الفلاحين والاطباء فوجد مواطنيه أسرع من الأرض في العمل لذلك أعلن انتهاء فرحة آله الطاعون لبدء فرحة الانسان بعد الاحزان ..

أنشأ ماو القصيدة في فرحته ، كما ذكر في مقدمتها ، والمقطع الثالث يعسد

فرحة ماو بانتصار مواطنيه على المرض وإجلاء آله الطاعون ؛ وهذا المقطع يمثل ربيع المستقبل المنبثق من شتاء الحاضر وجهوده ، يقول « روح الشعرا الوحيد » بفرحة ملك التوحيد والتجديد :

وفي نسيمات الربيع الندية ؛

يورق الصنصافى آلافا آلافا

ويصبح معه ست مائة مليون انسان حكماء مثل « ياو »  
و « تشوين » ..

وينقطع المطر الاحمر ، وتحول - في عزلته - الى سفار حادة ،

تنحني بها الجبال المغضوضرة ، أمام الجسور والدعامات ..

وتساقط المعاول الفضية من السماء على رؤوس القمم

وتتهاوى الانهار مرتجفة متغازلة بين أذرع الحديد ..

فالى أين المفر يا آله الطاعون ؟!

لقد أوقلت الشموع

والتهب المركب الورقى <http://Archive.org>

وتعالى اللهيب نزاعا نحو السماء \*

فالى أين المفر ؟

ان « روح الشعر » في هذا المقطع يقلب أزمنة القصيدة ؛ فيعمر الامسل بالمستقبل أساسا ؛ ويبني عليه نشاط الحاضر ؛ ويودع على حدود الجهود النزاعة الى السماء ، آلهة الاحزان ..

فالربيع يبعث نسيماته الندية ؛ أي ربيع هو ؟

انه ربيع « الوحيد » الذي وحد في قلبه بين الانسان والطبيعة ، وبين طبقات

الناس ؛ فالطبيعة تعبر عن تجدها بإوراق الصنصاف آلافا آلافا ، وما الصنصاف

الا نوع واحد من أنواع الاشجار والنبات التي تغض في الربيع فتورق وتزهر ..

والانسان يعبر عن توحده المتجدد بصباح الحكمة في ربيع الحكماء ؛ ان « ياو » و

« تشوين » حكيمان مشهوران من أباطرة الصين القديمة ؛ وان « روح الشاعر

الوحيد » يرمز باسميهما الى أن ست مائة مليون صيني سيصبحون في مستوى هاذين الحكيمين بالتعلم والثقافة •

ذلك هو ربيع المستقبل الذي يشغل بال الشاعر الوحيد ، الذي وقف يصارع برد الخريف وثلج الشتاء من أجل هذا الربيع الذي يوحد بين طبقات الناس فيكون الجميع حكماء ، ويوحد بين طبقات الانسان الحكيم وبين طبقات الارض الخصبة ، فتتم الفرحة في الربيع وتعم السعادة الخضراء الارض وأبناء الارض ••

ماو يعرف أن هذا المستقبل الربيعي يحتاج الى اعداد الحاضر وتهيته على المستويين : الطبيعي والانساني ؛ فيرسم خطة الاعداد ، ويرمز الى عناصر التطبيق من اليابسة والماء ؛ فالجبال تفتت وتنقل صخورها لردم مجاري الماء وتقوية شطآن البحيرات ، ثم تمد أذرعة الحديد إلى مشروعات الري الجديدة ؛ ان « أذرعة الحديد » صورة للتوحد المتعاون بين الانسان والطبيعة ؛ فالأذرعة عناصر إنسانية • لأن الذراع ليد الانسان ؛ والعديد من عناصر الطبيعة ، ويلاحظ من التركيب الاستعماري أن الطبيعة تستغفر من الانسان أذرة ؛ وهذه فكرة ماو الأساسية ، فريح الخريف الحزينة تقوم بدورها كالمعتاد ، رمزا الى أن الدنيا لا تتغير الا بجهود الانسان ؛ فاذا جاهد الانسان واجتهد ووجد صفوه وارتقى الى سوية الحكماء ، بالتعلم والثقافة ، فان المطر الأحمر ينقطع عن التهاطل بالأحزان ؛ وقد يكون المطر الأحمر « رمزا لأزهار الشر ؛ أو رمزا لما يستدعيه الشر من سفك دماء الناس ، بالمرض أو بالحرب أو بسواهما ••

إذا نفذت هذه الخطة ، على مستوى الانسان وعلى مستوى الطبيعة ، فإن ماضي الأحزان والآلام ينتهي ؛ لأن إله الآلام والأحزان لم يعد له مكان بعد إبادة القواقع التي كان يعيش فيها على وجه الأرض •

ان إله الطاعون فرح في الماضي بآلام الشعب ؛ وان الشعب بذل جهوداً في الحاضر فغلب على إله الطاعون وهدم مساكنه ، وطرده بل أحرق نار الأرض التواقة الى علو السماء ليخلص نهائياً من إله الطاعون وآلهة الآلام والأحزان •• ان الشعب الذي طهر أرضه من القواقع الحاملة للأمراض الجسدية يتوق الى

مستقبل ست مائة مليون حكيم ليحيا صحة الوحدة ، مادية وروحية ، كما تعيش هذه الوحدة في قلب الشاعر « الوحيد » \*

هذا مستوى الوحيد في الخريف والشتاء والربيع ؛

ان هذه الوحدة الماوتسية وحلة امتلاء وفرح ؛ لأنها وحلة حيوية وقوة وتفكير وجهد ؛ ولأنها تتضمن مستويات التنوع ، من وحيد ، الى توحيد ، الى تجديد \*

قرأنا مستوى الوحيد \*

فكيف نقرأ ، بروح الشعر ، مستويي التوحيد والتجديد ؟



## المستوى الثاني مستوى التوحيد

- ١ -

هذا المستوى هو مستوى الذي يكتشف في شعبه ، هذه المرة ، حيوية تتدفق  
قدرة وغنى : ان هذا الشعب يريد ويستطيع ، ولكن « برد الخريف » و  
« ثلج الشتاء » وما يرمزان اليه من استبعاد الماضي الأسطوري ، والحاضر  
الاستبدادي ، يقفان في وجه ارادة الشعب ويدفنانها كما يدفن الثلج شموخ الجبال  
وخضرتها وانسياب الأنهار وندفقتها ، وكما تنير رياح الخريف الحزينة أوراق  
الشجر وتهجر الطيور كذلك كان الماضي الأسطوري والحاضر الاستبدادي يحولان  
بين الشعب وبين استطاعته <http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد ختمنا مستوى التوحيد بملاحظة القلب الزمني بمعنى أن ماو قلب  
الأزمة في « طرد إله الطاعون » ، وجعل ربيع المستقبل هو الأساس الذي يبنى  
عليه توجه الحاضر والنظر في الماضي ؛ لأن ذلك وحده طريق الحرية ؛ فالتحرر من  
الأسطورية الماضية والاستبعاد الحالي لا يتحقق الا بوحدة شعبية صادقة تندفع  
نحو ربيع المستقبل .

وكتب ماوتسي تونغ النثرية ، وخطبه ، وقصائده كلها تؤكد هذا الهدف  
التوحيدي لهدف تحريري ؛ وهو في جميع آثاره يذكر بأن المسيرة طويلة بين  
الحرية والوحدة ، لكن الانسان قدرة لا حدود لها اذا كان انساناً توحيدياً ،  
يشعر فعلاً بالتوحد بينه وبين شعبه ، خصوصاً اذا كان شعبه مثل شعب الصين  
العظيم ، عدداً واستعداداً .

ويمكن أن نفهم مستوى التوحيد الشعبي بصورة شعرية من خلال قصيدتين كتبهما لصديقه الشاعر « ليو ياتسي » :

- الأولى عنوانها : الى ليو ياتسي (١) ؛ كتبها في ٢٩ آذار ١٩٤٩ .  
والثانية عنوانها : جواب الى صديق (٢) ؛ كتبها سنة ١٩٥٠ .

## - ٢ -

ومستوى التوحيد في القصيدة الثانية ؛ لأن ماو كتب لها مقدمة ذكر فيها جو القصيدة ؛ قال في المقدمة :

« في إحدى الأمسيات ، إذ كانت تقدم مسرحية تذكارية ، للعيد الوطني عام ١٩٥٠ ، ارتجل « ليوياتسي » قصيدة على وزن « تسي » متأثراً بأسلوب « وان هسي تشا » فأجبت ارتجالاً بهذه القصيدة ، على وزن قصيدته ورويتها » .  
وهذه المقدمة الشعرية تساعد على فهم المستوى التوحيدي الصميم لثلاثة أسباب :

- ١ - لأنها قيلت بمناسبة العيد الوطني .
- ٢ - لأنها قيلت ارتجالاً ، وفي الارتجال يذهب الفنان على سجيته فيعبر مباشرة عن عاطفته .
- ٣ - لأنها جواب على قصيدة أخرى ارتجلها شاعر صديق ؛ وفي القصائد الجوابية تتعاقب أفكار الاثنين فيظهر عناقها الطبقة الأعمق من مستوى التوحيد في المشاعر بين شاعرين ، أحدهما زعيم الوحدة الوطنية . .  
والثاني ، أي ليوياتسي ، مؤلف قصائد وطنية مشهورة جداً ؛ ومشارك في الثورة مشاركة ذات قيمة خصوصاً في أخريات أيام أسرة « تسينغ » . وله عدة قصائد وجهها الى ماو ، منذ كان مديراً للمعهد الوطني بكانتون ما بين ١٩٢٥ - ١٩٢٦ ؛

١ - شعر من الصين ، ص ٦٥

٢ - شعر من الصين ، ص ٧٠



الى اليوم الذي ذهب فيه لاجراء محادثات من أجل السلم مع « الكومينتانغ » في « تشونكينغ » سنة ١٩٤٥ ؛ الى اليوم الذي كلفه فيه ماو بنظم أبيات تغلّد ذكرى العيد السعيد الذي تمت فيه الوحدة الكبرى \*

وكل قصائد « ليوياتسي » تضيء معاني قصيدة « ماو » الجوابية ، وتوضح مسيرة الوحدة الوطنية نحو الحرية \*

ففي كانتون أهدي لماو ولمجموعة من الرفاق قصيدة قال فيها :

« اذا كانت الرغبة في بناء الدولة  
قد جمعتنا تحت سماء مريدة  
فسنبقى ذاكرين الشاي  
الذي حسوناه في كانتون (١) »

وفي قصيدة لماو وجهها الى « ليو » ذكر لما ذكره « ليو » ، اذ يقول ماوتسي في مطلعها :

حملت في كانتون  
ذكرى اجتماعنا على حسو الشاي ٢ \*

و « حسو الشاي » ، في مستوى التوحيد ، مهم مثل « بناء الدولة » لانه يدل على الوحدة الروحية بين الشاعر والقائد ، هذه الوحدة التي تمكن أصحابها من بناء الدولة فيما بعد ؛ لان بناء الدولة ووحدتها المتينان لا يكونان بغير الصلات الوثيقة بين الرفاق أو الاصدقاء الذين يتعاونون تحت « السماء المريدة » ليقشعوا غيومها ويمنحوا أرض الوطن صحو سماء .. ولا بأس بحسو الشاي تحت سماء مريدة ..

والشاعر « ليوياتسي » دائم الرصد لهاتين العاطفتين ، عندما يخاطب صديقه « ماوتسي » ؛ أعني العاطفة الذاتية في طريق العاطفة الوطنية \*

١ - شعر من الصين ، ص ٦٦

٢ - نفسه ، ص ٦٥

ففي « تشونكينغ » كتب الى ماوتسي تونغ هذه القصيدة :

« لقد افترقنا في » كانتون »  
ومضى علينا تسعة عشر ربيعاً  
ثم تلاقينا في « تشون كينغ »  
فتصافعنا بفرحة عارمة  
وكانت قلوبنا ونفوسنا  
متأثرة بعظمة الشجاعة  
فليعل السلام على الشعب العامل  
وليصبح الوطن ، المعاد بناؤه • مطرا كريماً  
وليشهد التواصل ما بين اليرق والسحاب  
وليتمازج الينبوعان « تشونغ سان » و « كارل »  
ولتفتت مياهم كبار الحكماء سورا فوق « كوين لوين » (١) ••  
ويشير ماوتسي تونغ بقصيدته السابقة الى قصيدة « ليو » هذه ، فيقول :  
حملت من كانتون ذكرى اجتماعنا على حسو الشاي  
والاستماع الى اشعار « تشونكينغ »  
تحت شلال من ورق الشجر  
لقد غبت عن المدينة القديمة •  
احدى وثلاثين سنة  
وعدت اليها تحت الازهار  
لاستمتع بأثارك الجليلة (٢) ••

ان التعليقات على آيات ماوتسي تونغ هذه ، توضح المقصود بأشعار « تشون

١ - شعر من العين ، ص ٦٧

٢ - شعر من العين ، ص ٦٥

كينغ « التي ذكرها الشاعران ؛ كما توضح المقصود بالمدينة القديمة ، وبالأثار :  
الجليلة » .

فأشعار « تشون كينغ » اشارة الى أن « ليو ياتسي » طلب من « ماوتسي » أن  
أن يكتب شعرا ؛ ولعل طلبه جاء بسبب القصيدة المؤثرة التي كتبها « لماو » في  
تشون كينغ ، فكتب اليه ماو ، على الاثر ، قصيدة « الثلج » .

والمدينة القديمة ، هي « بكين » ، و قد دخلها الرئيس « ماوتسي تونغ »  
أول مرة في ايلول ١٩١٨ ، ثم غادرها ولم يعد اليها الا عام ١٩٤٩ ، أي بعد احدى  
وثلاثين سنة ، ولم تكن « بكين » قد عادت عاصمة كما كانت ، فلذلك أطلق عليها  
اسم المدينة القديمة .

ويشير الرئيس ماو بالأثار الجليلة الى قصيدة الشاعر ليو ، التي أنشأها في  
٢٨ آذار ١٩٤٩ ، بعنوان « حالة الروح » .

والرئيس عندما يصف آثار ليو « بالجليلة » فإنه يعني بذلك كثيرا ؛ لانه  
ليس رئيسا سياسيا وحسب ، بل هو شاعر وناقد وعظيم ؛ ومعرفته الجليلة أيضا  
بموهبة صديقه هي التي جعلته يطلب منه تخليد ذكرى العيد الودودي سنة ١٩٥٠ ؛  
والى ذلك يشير صديقه « ليو » بقوله :

« أمضيت يوم ٣ تشرين الاول في « هواي جين تانغ » ، أمسية عبقة بالفناء  
والرقص ، قامت بها مجموعات من مواطني الجنوب الغربي من « سيكيانغ وينبين  
( كيرين ) ومنغوليا الداخلية »

وكلفني الرئيس « ماو » بنظم أبيات تغلّد ذكرى هذا العيد السعيد الذي  
تمت فيه الوحدة الكبرى .

فنظمت قصيدتين اليك احدهما :

« شجر » من لهب ، وزهور من فضة ، وسماء صافية  
وهنا اخوة وأخوات يتراقصون فرحين  
تعت ضوء البدر البادر المدور

تهدهد تموجات أشعته الاغاني •  
لقد نظموا عقوا ، لم يتكلف قيادتهم أحد  
وتوحدوا ، وهم مائة شعب •  
فيالسعادة العيد ، في هذه الامسية الممراحة •• « (١)

ان « ليوياتسي » يعطي لشعوب الارض كلها درسا عمليا في التوحيد ؛ فمائة شعب في الصين يتوحدون في وحدة كبرى وطنية ، وينتظمون بعفوية المحبة بعد معرفة الطريق الى الحرية التي يمارسونها ، اخوة وأخوات ، من كل هذه الشعوب المتعددة فيتراقصون « تحت ضوء البدر المدور » ، كناية عن المجموعة القازاقية ••

ان توحيد مائة شعب في عصرنا لمن الامور الكبرى التي تعتبر في عداد الانجازات الروحية العليا ، ان لم تكن في مستوى المعجزات الانسانية القصوى ؛ والرئيس ماوتسي تونغ يعرف جيدا عمق الدلالة في هذا التوحيد الكبير ؛ لذلك يرتجل جوابا شعريا يضوع بأملياب من عاملفته نحو شعبه ، فيقول :

طالت الليلة في سمائنا ، وتمطت عتمتها ، فما تبض بضوء

وتراقصت فيها شياطين وثابة خفيفة

على امتداد عصر كامل

وامتنعت الوحدة على خمسمائة مليون نسمة

ثم أضاء الكون كله

مع انبثاق الفجر ، وتفريدة الديك

بموسيقاه العالمية ، كما تغرد خوتان ؛

كلما تشربها الشاعر

حلقت روحه في الجواء (٢)

تختصر هذه القصيدة مستوى التوحيد ، بداء ومسيرة وغاية ؛ اذ يحتشد فيها الماضي والحاضر والمستقبل :

١ - شعر من الصين ، ص ٧٢

٢ - شعر من الصين ، ص ٧٠ - ٧١ •

ففي الماضي كان الظلام يعم الصين ، وكان عتم الليل الطويل مسرحا لشياطين تثب وتتخفى بخفة ، مما حال بين الشعب ووحدته على امتداد عصر كامل ، واذا كانت رياضة الانسان وسياسته في الضياء من الامور الشاقة فان سياسة خمسمائة مليون انسان في وسط الظلام واخراجها منه الى النور لمن الامور المعجزة ؛ لكن الذي « يقف وحيدا في برد الخريف وثلج الشتاء » يملك من الحيوية المتفجرة بالقوة والتفكير ما يوقظ تلك الملايين البشرية على ذاتها ، ويوقظ فيها ارادة العمل واستطاعة الجهد فتطرد « اله الطاعون » وتشعل مراكب النار النزاعة الى السماء فيكون النور ويكون الفجر ، فجر الصين في الحاضر .

فالصين في الحاضر ، حاضر الرئيس ماو ، يوم كتب القصيدة منذ ربع قرن ،  
صين الكون المضيء ، المنغم ، الملحق :

هو كون مضيء ؛ لان الوحدة الكبرى ازالته حواجز الظلام من بين الاخوة والاخوات ، من مائة شعب ، كانوا خمسمائة مليون انسان سنة ١٩٥٠ ؛ وصاروا ست مائة مليون انسان سنة ١٩٥٨ ، كما في قصيدة « طرد اله الطاعون » وكم هم اليوم سنة ١٩٧٥ ؟ انهم بالمقياس على نسبة الزيادة بين ١٩٥٠ - ١٩٥٨ ، يزيّدون على ثمانمائة مليون انسان اليوم ، وهذا الحجم البشري المتنوع من مائة شعب يمثل كونا فريدا في هذا العالم ؛ انه كون التوحيد الاكبر في عالم تشهد شعوبه الصغيرة انقسامات تنقسم وتنقسم حتى يكون نصف المليون أو المليون بشري دولة ، وهذه الدولة الصغرى لا تلبث أن تنقسم على نفسها ؛ ان الصين كون مضيء بتوحيده المتري ووحدته الكبرى ..

وروح الشعر الوحيد لا يرضى بأية حدود فيحول صورة النور الكوني في الصين من انبثاقه الفجر الى « تغريدة الديك بموسيقاه العالمية » .

ان « الموسيقى العالمية » تركيبة طموح « ماوتسي » وحيد ؛ فالعالم يشغل بال الرئيس « ماو » بما فيه من « برد خريف وثلج شتاء » وبما فيه من أسطورة ماض واستغلال حاضر ؛ لذلك ، يبشر بتحول الضياء الكوني الكلي من الصين الى العالم ، ويحبّه تحولا موسيقيا ، والموسيقى هنا ، رمز النظام الموحد ، لان جميع

الانغام تتحد لتكون لعنا ، وجميع الالحان تتحد لتكون نشيدا ، وهكذا تكون « الموسيقى العالمية » بصرية من انبثاق الفجر ، وسمعية مع تفريدة الديك ؛ والصورتان السمعية والبصرية معروفتان في طبيعة العالم ، مشاركته ومغاريه ، لكن الصين تقدم نموذج هذا التوحيد بين الضوء والنغم الطبيعيين على مستوى انساني؛ وهذا ما عناه الشاعر الوحيد بصورة التشبيه بين الموسيقى العالمية و « تفريدة خوتان » .

« فخوتان : هي احدى الممالك الغربية ، وكانت خاضعة لاسرة « هان » ، وهي اليوم جزء من المنطقة المستقلة بلغتها القومية في « سيكيانغ » ، وتعني هذه الكلمة هنا : المجموعة الفنية القادمة من « سيكيانغ » ؛ كما يمكن فهم « الموسيقى العالمية وتفريدة » خوتان » رمزا الى المجموعات الفنية من مختلف القوميات ، من « سيكيانغ » و « ين بين » ، و « منغوليا الداخلية » .

فالشاعر ماو يحرك صورة الضياء في الكون لتكون صيغة موسيقى عالمية ثم يردّها الى الصياغة التوحيدية في الصين .

هكذا تكون صين التوحيد كونا مضيئا ومنغما ، على مستوى الارض ؛ لكن روح الشاعر يعتبر الارض ومنجزاتها مرتكزات يخلق بها ومنها الى الجواء العليا .

وهذه من وثبات «روح الشعر الوحيد» في قلب الرئيس ماو : يوحد بين الشعوب المختلفة بالنور الكوني والموسيقى العالمية ، وينشئ وحدة كبرى بين انسان هذا الشعب المتحد وبين قوى الطبيعة المتحدة ، ثم يدفع الانسان ليعتمد الطبيعة في ارتقائه الى ما فوقها من جواء وسماء ؛ وبذلك يصل بشعبه الى مستوى جديد ، هو مستوى التجديد . فما هي مراحل هذا المستوى ومناظره ؟

## المستوى الثالث

### مستوى التجديد

#### - ١ -

كل قصيدة من قصائد الرئيس ماو فصل من فصول الدورة التجديدية ؛ وما أعني بالتجديد ، هنا ، ما يذهب اليه نقاد الشعر من بحث عن محاسن الصورة ومحاسن المعنى ، ومن احصاء لما قاله القدامى لمعرفة ما في الاثر الذي يدرسه من جديد ؛ ان منحي دراستي يتجه الى ما قبل الشعر ، الى الابداع الحق يتفتح في الاعمال البشرية الغالدة ؛ سؤالي : ما العالم الجديد الذي أوجده الرئيس ماو ثم صوره بروح الشعر الوحيد ؟ هل هنالك « عالم جديد قد خلق » في الصين ، وشعر الرئيس ماو صورة لذلك العالم وموسيقى له ؟

#### - ٢ -

ان « روح الشعر » يجيب على هذا السؤال في قصيدة : « السباحة » ؛ في القصيدة أربع صور : الاولى شبابية في النهر الثانية تأملية في القصر ؛ الثالثة عمرانية في الجسر ؛ الرابعة تجديدية في العصر .

هذه الصور ، يستنبطها المتأمل في القصيدة :

#### - ٣ -

فالصورة الاولى شبابية في النهر : يتحدث الشاعر فيها عن طاقة الشباب المتحركة

في صوره ، التي تعرفنا اليها حيوية وثورة في مستويي الوحيد والتوحيد ؛ وحديثه هنا مغنم بروح الوحيد وروح الشعب ؛ يقول :

لم أكد ارتوي من ماء « تشانغ تشا »

وأطعم من سمك « ووتشانغ »

حتى ارتعميت سابعا اخترق النهر اللانهائي العظيم ذي الالف ميل

وأطلقت عيني في سماء تشو ، تتمتعان بالغواء

غير مفكر بالرياح العاصفة ، ولا مبال بالامواج المصطخبة ٠٠١

في هذا المقطع الاول من القصيدة يلتقي القديم والحديث ؛ فالقديم يظهر في الاشارة الى سمك « ووتشانغ » ؛ فهناك أغنية شعبية معروفة ، كانت شائعة زمن الممالك الثلاث ، تحت إمرة الملك « وو » ومنها هذان البيتان :

خير لك أن تشرب من كيني  
من أن تأكل سمك « ووتشانغ »

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لكن الشاعر جرب صدق هذه الاغنية ، ويبدو أنه خالفها ، فاكل من « سمك ووتشانغ » ووجد الخير في ذلك السمك ؛ لانه أحس بعد تناوله شيئا من ذلك السمك مع شيء من ماء « تشانغ تشا » بالقوة الدافعة الى ممارسة رياضة السباحة فاندفع الى ماء النهر اللانهائي العظيم ٠٠ واندفاعه الرئيس ماو التجريبية هي الحديث الجديد على ذلك القديم الذي تقرره الاغنية الشعبية القديمة ٠

ومما يكمل الصورة الحديثة تفاصيل هذه الرياضة التي قام بها الشاعر سابعا في النهر ؛ ففي سنة ١٩٥٦ ، اجتاز نهر « يانغ تسي كيانغ » ثلاث مرات ؛ قطعه في الاولى سباحة ، من « ووتشانغ » الى « هانكيو » في شهر مايس ٠٠ وفي أوائل الشهر التالي ، قطعه مرة ثانية من جهة « هان يانغ » ، ومر تحت قنطرة من الجسر



الكبير ثم اندفع الى « ووتشانغ » .. أما في المرة الثالثة ، فقد قطع النهر سابحا من الطريق نفسها التي اتبعها في المرة الثانية ..

وحديثه هنا عن المرة الاولى ؛ والجديد في هذا الحديث أنه يصور للرئيس ماو صورة شبابية فردية يغالب فيها النهر وحيدا ، كما غالب الشائعات الشعبية المشهورة في الاغنية ، فلم يقبل اختيار القديم الذي آخر سمك « ووتشانغ » عن ماء « كيني » ، فأكل منه ومارس فعل القوة ؛ وكأنه يقول : ان الجديد في تعاليمي هو : « الاختبار العملي القائم على تقدير كل خيرات الطبيعة في الصين ، فانا لا أرذل خيرا من خيرات بلادي ، كلها طاقة حياة اذا عرف الانسان كيف يستغلها ؛ فالاكل من هذا النوع من السمك يحتاج رياضة تليه ليهضم ، فيكون ذافوائد ثلاث : الاولى غذائية ؛ والثانية رياضية ؛ والثالثة تفوقية ، فيها تفوق الانسان المغالب ، الذي يتحدى عصف الرياح وصخب الموج ، ويطلق عينيه في السماء ..

تبدو لي هذه الصورة رمزية في لون من ألوانها ، مع أنها تصور حادثة السباحة الواقعية ؛ وأفهم من رمزيتها : أن النهر اللانهائي العظيم هو الحياة ذاتها ، وللحياة عصفها وصخبها ، ولا تخضع إلا لمن يتمثل « الخير الشعبي » فيغير قديمه ويمارسه ممارسة اتحاد كاتحاد « السمك » بالجسد عن طريق التناول السليم ؛ إن تمثّل الخير الشعبي تمثلا واقعيا قوة دافعة تمكن من التغلب على « نهر الحياة العظيم » واجتيازه ، بشرط آخر ، أن يكون هذا المندفع بقوة الخير الشعبي ذا نظرة عليا ، « عيناه مطلقتان في السماء » والسماء رمز آخر للمستقبل المتطور المتراقي ..

هذا مشهد للصورة الشبابية في النهر ، تجمع بين الشعبي القديم ، والفردى الجديد ؛ كما فهمتها ..

## - ٤ -

أما الصورة الثانية ، فالصورة التأملية في القصر ، يقدمها روح الشعر الوحيد بقول ماو :

أما اليوم ، فقد تحررت كمكسال ، يتسكع في أبهاء قصره ،  
ووقفت على شاطئ النهر . فقال لي الرب :

« كل ما في الكون ، يجري ويمر ، كما يسيل هذا الماء »

الصواري ؛ تهتز - تحت الريح - وتراقص

أما جبلا السلحفاة والافمي فلا يريمان مكانهما ..

في هذا المقطع أيضا يلتقي الحديث مع القديم بمواقف منها ما هو بين  
ماو القديم وماو الحديث ؛ وما هو بين ماو وبين الشاعر « لوين يو » ؛ وما هو  
بين « لوين يو » و « كونفوشيوس » ؛ وما هو بين ماو وبين كونفوشيوس والطبيعة .

ففي الموقف الاول نلمح مقارنة روح الشعر بين السباح الذي يخترق النهر  
اللانهاشي العظيم ، وبين المكسال المتسكع في أبهام قصره ؛ هناك اختراق ولا نهائية  
وانطلاق عينيّن في السماء ؛ وهنا تسكع بين جذران ..

ان روح النهر المخترق يهز كتفي روح القصر المثائب ، كأنما يرشق على  
عينيّه الماء ليستيقظ ؛ ويستيقظ مخترق النهر بساكن القصر ، ويتأمل : ما الذي  
تغير ؟ من يعرف السر ؟ أيعرف السر شعراء الماضي ؟

في الموقف الثاني نلمح ساكن القصر يتأمل في مجاذبة لوين يو مع كونفوشيوس  
حيث يقول الشاعر لوين :

« وقف الرب على شاطئ النهر وقال :

كل شيء ؛ يمر سائرا كهذا الماء

متدفقا لا يتوقف ليلا ولا نهارا .. »

المقصود بالرب ، هنا ، كونفوشيوس ؛ والشاعر « لوين » ينقل ما قاله الرب  
عن مرور الاشياء كمرور ماء النهر ؛ فهل يقتنع الرئيس ماو بما قاله « لوين يو »  
نقلا عن الرب ، الا كما اقتنع بما قالت الاغنية الشعبية عن سمك « ووتشانغ » ؟

ان الرئيس ، كمادته ، يختبر كل شيء بنفسه ؛ لذلك يقف الموقف الثالث  
ويصوره لنا ؛ فقد وقف على شاطئ النهر مع الرب ، وسمعه على الطبيعة ، يقول:  
« كل ما في الكون ، يجري ويمر ، كما يسيل هذا الماء » ؛ لكن مقالة الرب ، هل  
تنتهي عند هذا الحد ؟

ان الطبيعة تقدم للكون غير الماء ؛ فيها الجبال والرياح ؛ والريـح تحرك  
سوارى السفن وتراقصها ، لكنها لا تهز الجبال ؛ فالجبال مقيمة ثابتة في المكان  
لا تجري جري الماء ولا تسيل سيلانه ، ومثالها جبلا السلحفاة والافعى ؛ فهما  
ثابتان وعليهما يرتكز الجسر العظيم وبه يتواصلان ..

والملاحظة في مواقف هذا المقطع : هي التأمل الذي يستبطن به شيخ القصر  
كل شيء ؛ يتأمل التغير في ذاته ، فالجسد الذي اخترق النهر اللانهائي هو الذي  
تحده جدران قصره ؛ ويتأمل في فهم الشعراء لاقوال الحكماء ؛ ويتأمل في أقوال  
الحكماء على ضوء الطبيعة ذاتها ؛ فيعدل بكل شيء ، ويضيف نظراته الجديدة الى  
تراث نفسه من أيام الشباب الى الشيخوخة ، والى تراث الشعر والحكمة من لوين  
وكونفوشيوس ، والى تراث الطبيعة فيجمع بين الجبلين المتباعدين بجسر واصل  
في كل هذه المواقف نظرات تأملية ، وفي كل تأمل تعميق لقضية وتجديد لها وتوليد  
منها .

والصورة الثالثة تجديد للصورة الثانية وتوليد منها ؛ وقد سميتها : الصورة  
العمرائية في الجسر ؛ ويقدمها روح الشعر يقول ماو :  
<http://Archivebeta.sakhril.com>

أما جبلا السلحفاة والافعى فلا يريمان مكانهما  
وقد عقدت النيات على عزمات كبرى ...  
لم يكن التواصل قبلها ممكنا ، بين الشمال والجنوب ، لولا الجسر  
الذي مهد شق المسيل ليصبح سبيلا مسلوكا .  
وكان ممتنعا على المرور .  
وانشئت الجدر الصخرية ، على مجرى ووشان ،  
لنحتبس الغيوم والامطار في حلقومه  
وترامى من خلف نفقته ؛ بحيرة فسيحة جماعة ...

في هذا المقطع ، أيضا ، يلتقي القديم والحديث :

فالقديم هو : الجبلان ، والنهر ، والشمال والجنوب ، والصخور ، والامطار  
والغيوم ، والناس السابقون الذين عايشوا تلك الموجودات .

أما الحديث فالعزمات الانسانية الكبرى التي عقدت النيات على إعادة تركيب الطبيعة وبنائها بناء جديدا ؛ فلم تسمح لجبلي الافعى والسلحفاة أن يظلا ثابتين في مكانهما ، بل سيرتهما تسيرا خاصا فمشى كل منهما نحو الآخر عبر الجسد المتكبر على كتفیهما وتحرك الشمال نحو الجنوب وصار المرور مكنابعد شق مسيل نهر « يانغ تسي » ٠٠ ان حركة العمران غيرت وجه طبيعة الصين فتواصلت أطرافها المتباعدة وأباحث نفسها المسالك المتنامية . وخلق هذا التوحيد العمراني بين مظاهر الطبيعة القديمة صورة جديدة للطبيعة المتواصلة بعزمات الانسان ٠٠

ان عزمات الانسان الكبرى لم تجدّد في الجبال والأرض فحسب ، بل جدّدت في مظاهر « الغيوم والأمطار » ، أيضا ، فقد حبست ورام السدود التي أقيمت في القسم الغربي من « يانغ تسي » ٠٠ أقيمت سدود عظمى وحصر الماء عند أعالي النهر ومنابعه ، حيث ينهد جبلا « ووشان » في ولاية « ووشان » من مقاطعة « ستشوان » ، ويتجرّج نهر « يانغ تسي » في بعض حلاقيه المشهورة وقد أطلق على إحدى ذرى هذا الجبل الاسم « ساعد الآلهة » ٠٠

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

التجديد في المظاهر القديمة : ان حركة العمران التي خلقتها عزمات الانسان ، سيرت الجبال فتواصل الشمال والجنوب ؛ وأقامت الجدر الصخرية فاحتبست الغيوم والأمطار في حلقوم الجبل بصورة بحيرة فسيحة جماعة ٠٠٠ لم تعد الغيوم تائهة ، ولم تعد الأمطار ضائعة ؛ ان الغيوم المبددة والأمطار الموزعة دخلت في وحدة البحيرة فصارت تجديدا في الطبيعة .

وتبقى ملاحظة الصورة الشعرية البديعة في قول الشاعر : « لنَحْتَسِبِ الغيوم والأمطار في حلقومه » ؛ ان « البحيرة في حلقوم الجبل » تعني معاني عميقة وبعيدة ؛ فكان الجبل انسان له حلقوم ؛ وكان الجبل كان ظامئا من عصور بعيدة ؛ بل كان جبلا جامدا لا أكثر ؛ في عصر « النيات الملقودة على العزمات الكبرى » تحققت الوحدة بين الطبيعة والانسان فصار الجبل « انسانيا » ذا حلقوم ؛ وصار الانسان « طبيعيا » ذا ادراك لحاجة الجبل ، فحبس له الماء في حلقومه ليرتوي ويمتص الربى ٠٠ البحيرة « في حلقوم الجبل » مستوى جديد من الحياة ومن التعبير عن الحياة ٠٠

أما الصورة الرابعة والاعيرة في قصيدة السباحة ، فهي صورة التجسد في العصر ، ويلونها روح الشعر بقول ماو :

لو كانت إلهة الجبل ما زالت في الوجود  
لدهشت استقرايا  
ورأت أن عالما جديدا عجيبا قد خلق \*

لقد مشى روح الشعر في القصيدة مشية تطويرية تصاعدية ؛ فوازن بين أطوار عمر الانسان ذاته ؛ وبين الثقافة الموروثة من الشعب والشعر والحكمة وبين الثقافة التي يهبها الاختبار الذاتي ؛ وبين الطبيعة الطبيعية قبل تغيير الانسان لها وبين الطبيعة الانسانية ، أي التي عمرها الانسان تعميرا جديدا .. لاحظنا هذه الموازنات في الصور : الشبابية ، والتأملية ، والعمرائية ؛ وكانت تلك الموازنات بين عناصر انسانية وطبيعية \*

أما في الصورة الرابعة فإن روح الشعر يصعد الموازنة فتصبح بين الآلهة والبشر ؛ ان عصر الآلهة هو العصر القديم ؛ وأن عصر الانسان هو العصر الجديد؛ فقد سبق القول ، في الصورة العمرائية ، ان احدى ذرى جبل « وشان » يطلق عليها اسم « ساعد الآلهة » في أغنية مشهورة لـ « سونغ يو » ( ٢٩٠ - ٢٢٢ ق.م ) وتلك الاغنية ما زالت محفوظة في نخب الاطاريق المتدارسة \* وخلاصتها :

« إن احدى الآلهات هتفت للملك « سيانغ » ، ملك « تشو » ، في منامه قائلة : انها حين تخرج من مكننها ؛ فستضحي في الصباح سحابة ؛ وفي المساء ، مطرا » \*

ان تلك الآلهة المدلة على الملك في منامه ، المتفضلة على مملكته بالسحاب والمطر في الحلم ، لو وجدت في هذا العصر الانساني المتيقظ ورأت « البحرية في حلقوم الجبل » بصورة مستمرة ، لدهشت ورأت في يقظتها « أن عالما جديدا عجيبا قد خلق » \*

هذا «العالم الجديد العجيب» هو عالم التجدد العصري ، عالم الرئيس « ماوتسي تونغ » لا عالم الملك « سيانغ » .

فعالم الملك « سيانغ » عالم الاحلام ، يأخذ فيه الملك من الآلهة أحلاما ، ويروي أرض بلاده ، ويسقي شعبه من ماء الاحلام الآلهية ..

أما عالم الرئيس « ماوتسي تونغ » فعالم « العزمات الكبرى » التي توحد بين الجبال المتباعدة بالجسور ، وتحبس الغيوم والامطار بالسدود والبحيرات ؛ ان هذا العالم هو عالم اليقظة ؛ لذلك هو « عالم جديد عجيب » خلق بغياب الآلهة الاسطورية التي كان يستمد منها الملوك أحلامهم وعمرانهم ..

- ٧ -

ان قصيدة « السباحة » مستوى تجديدي من الابداع الموجد ، على صعيد الحياة ؛ ومن الابداع المجدد ، على صعيد التغيير .. وصورها الاربعة : الشبابية ، التأملية ، العمرانية والتجددية ، تشكل مادة طيبة لاكتشاف مستوى رابع من مستويات « روح الشعر الوحيد » ؛ أظنه : مستوى الباحث الموحد ، أو مستوى الايمان الموحد .. فما هي صور ذلك المستوى ؟

## المستوى الرابع

### مستوى الباحث الموحد

#### - ١ -

ليس عنوان هذا المستوى دقيقا بالنسبة لما يدور في فكري عن مادته المستمدة من قصائد الرئيس ماو جملة واحدة ؛ فقد يصح أن يسمى : مستوى الايمان الموحد ؛ وقد يصح أن يسمى مستوى الواحد \* أو غير ذلك من أسماء ..

سأدع أمر العنوان ، الآن ، لعل عرض المادة يساعدني في تفصيل اسم لائق بها ودقيق الدلالة عليها ؛ فمادة هذا المستوى واجهتني من القصيدة الاولى خصوصا ، وحتى القصيدة الاخيرة ؛ لكن التمثيل لها ببعض من هذه القصائد يجعلها واضحة في سواها (١) .

#### - ٢ -

لاحظنا في مستويات « الوحدة الماوتسية » أن الرئيس ماو جعل الطبيعة مرتكزا له في التجربة الانسانية التي تتبعناها في المستويات الثلاثة : مستوى الوحيد ، ومستوى التوحيد ، ومستوى التجديد .. ويستطيع القارئ البصير أن يتعمق أكثر في قراءة شعر الرئيس ماو ليكتشف أن مستويات الوحدة الماوتسية ليست الا أساليب باحث يجرب على نفسه وعلى بني جنسه تجارب متنوعة تتعد في الغاية وهي معرفة السر الاكبر الذي يسير اقدار الطبيعة جميعا \* لقد وجه الواقف وحيدا في برد الخريف « اهتمامه الى ذلك السر » ولم يخف ذلك عنا ، بل صارحنا به من القصيدة الاولى ، كما مر بنا ، فقال :

١ - تأمل الفعل السادس من هذه الدراسة

لقد اختلبنني هذا الجلال  
وأمرت لبي هذه العظمة  
فوقفت أسائل الأرض في انفساحها المبهم :  
أي ملك عظيم \*  
هذا الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؟!

ان الرئيس ماو ، يلقي هذا السؤال على الأرض بعد تأملات طويلة في  
الخريف ؛ تشوف بها الجبال وما نبت بها من أحراج ؛ ورأى فيها المياه وانسيابها  
نحو اللانهاية وما ينزلق فوقها من سراكب وما ينسرب في أعماقها من أسماك ؛  
وفكر خلالها بحركة كل مخلوق وما تحتها من دوافع وميول وطباع وسجايا ..

بعد كل هذه التأملات اكتشف الجلال والعظمة ، واعترف بتأثره الشديد  
بهما ؛ فالجلال اختلبه بما له من روعة وفتون والعظمة أمرت صميمه بما لها من  
جاذبية \*  
ARCHIVE

لكن الرئيس ماو ليس شاعرا فحسب ؛ انه لا يقف عند حدود التأثير  
والتعبير ، بل يخلو دأبنا نحو التغيير ، والتغيير له قواعد وأصول ؛ فما هي  
قواعد الجلال الذي اختلبه ؟ وما هي أصول العظمة التي أمرته ؟ أتعرف الأرض  
في انفساحها المبهم هذه القواعد والاصول ؟ وكيف تعرف ، وهي ذات « انفساح  
مبهم » ؟ أيعلم « المبهم » وضوحا ومعرفة ؟

ان الحكيم ماوتسي تونغ ، يدرك أن\* السر فيما وراء الأرض ، فيمن  
« يسير أقدار الطبيعة جميعا » ؛ ويدرك أن هذا المسير « عليك عظيم » ؛ لكن السؤال  
الماوتسي الأكبر : من هو ذلك المليك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؟

### - ٣ -

ان الطبيعة موجودة ، وهي مسرح تجارب ماو الفسيح ؛ وان لهذه الطبيعة  
أقداراً تسيرها ، وقد ماشينا مستويات التعرف الى أقدار الطبيعة ، ورأينا الرئيس



ماو في مستوى التجديد كيف يوازن بين تسيير الآلهة الاسطورية للمطر والسحاب وبين تسيير البشر لهما وتجميعهما في « بحيرة فسيحة جماعة » ؛ وتلك الموازنة في قصيدة « السباحة » تقع في صميم المسألة الكبرى التي طرحها روح الشعر الوحيد ، يدعوا من القصيدة « تشانغ تشا » ؛ ولماذا كل هذا الاهتمام بسر تسيير أقدار الطبيعة ؟

في قصيدة « طرد اله الطاعون » ، وهي القصيدة الاخيرة ، نوع من الموازنة بين سرعة الطبيعة في حركة الارض وسرعة الشعب الصيني في العمل ؛ وتلك الموازنة تذكر بحكام الزمن الماضي ، الذين كانوا يستوحون حركات الطبيعة ويتخذونها قدوة ليصبحوا أكثر قوة وقدرة . والى ذلك يشير الشاعر « مي كنج » بقوله :

عندما يلاحظ الحكيم سرعة العالم الهائلة

فما عليه الا أن يحاول التغلب عليها .

بقدره أكبر منها . (١)

تري ، لذلك يبحث الرئيس ماو عن امر تسيير أقدار الطبيعة ، ويسأل الارض عن ذلك الملك العظيم الذي يسيرها ؟ وهل أجابته الارض وأخبرته من هو ذلك الملك العظيم الذي قاده التأمل الى وجوده ؟

## - ٤ -

يبدو أن ماو دار في الارض دورة الخريف والشتاء والربيع ؛ فظل وحيدا ويوجد مائة شعب ؛ وظل وحيدا يجدد العالم ويغير الدنيا ؛ وظل وحيدا يبحث عن الملك العظيم ، فلم تجبه الارض في ثلاثة فصولها ، ولم يبق للارض الا فصل الصيف ، فان أخبرته عن الملك العظيم كف عن البحث ووصل الى الغاية ، والا فانه سيتخذ « مرتكزا » له في غير الارض ، ويقرر من هناك قرارا نهائيا بشأن الارض فأن نجد هذه المحاولة الخطيرة في شعر الرئيس ؟

( ١ )

ان قصيدته الحادية عشرة « كوين لوين » هي مكان هذه المحاولة الحاسمة  
في أفكار الحكيم الشاعر \*

يختصر الرئيس ماو الارض في جبل « كوين لوين » ويلاحظ تكون الثلج  
وذوبانه ، ويراقب مصير الناس في الفيضان ، فيقول :

امتد كوين لوين العملاق عبر الفضاء  
فاشرف على الكون  
وتمتع بجمال الارض كله

وانتفض ثلاثة ملايين تثنى من اليشب  
تغفق بأجنحتها خفقا  
فاستولى البرد القارص على السماء جميعها

<http://Archivebeta.Sakhi.com>

وحان الصيف  
فذايت الثلوج  
وقاضت أنهارنا وطمت  
وأصبح الناس - في الفيضان - أسماكاً أو سلاحف  
كفاء حسناتهم ، أو وزن السيئات ...  
من كان يستطيع آنذاك  
أن ينبس بكلمة أو يدلي برأي ؟ !!

هذا قسم القصيدة الاول ، وفيه ثلاثة مشاهد :

( ب )

المشهد الاول لامتداد الجبل العملاق عبر الفضاء \* وإشرافه على الكون ،  
وتمتعه بجمال الارض كله ..

ان جبل كوين لوين ، جغرافيا ، جبل متوضع في « سينكيانغ » ، عند أعالي نهر « خوتان » \* وقد يطلق هذا الاسم كذلك ، على سلسلة الجبال الممتدة من هضبة « البامير » ، حتى الجنوب الغربي من الصين ، مارة بتخوم « سينكيانغ » و « التيب » وهي تضم كثيرا من هضاب « تشينغهاي » و « كانسو » و « ستشوان » ولذلك اتخذت أهمية خاصة ، تلاحظ في « ميشان » ، لانها واقعة على حدود « تشينغهاي » و « كانسو » و « سيتشوان » \*

الرئيس ماو يعملق الجبل حتى يطل به على الكون ، وحتى يعطيه كل ما تتمتع به الارض من جمال ؛ « وتمتع بجمال الارض كله » ؛ هذه العبارة تؤلف روح الشعر في قلب ماو وعقله ؛ فجوهري الارض الجمال ، وجوهري التعامل مع الارض هو التمتع بجمالها وتذوقه وتقديره ؛ وما سوى ذلك وهم وزوال . لذلك يختصر « ماو » الارض بجبل « كوين لوين » من هذه الناحية الجوهريّة \*

**والمشهد الثاني** ، في هذا القسم من القصيدة يصور تكون الثلج ، واقعيًا واسطوريًا \*

فصورة الثلج الواقعية أنه يتوضع على الجبل فيغمر كل شيء فيه بشراشفه البيض وينشر البرد في الجو ، كما نلاحظ في قصيدة « الثلج » \*

أما صورة الثلج الاسطورية فتلونها عبارة الشاعر التي استعار بها من أقوال القدماء صورة « ثلاثة ملايين تنين من اليشب » ؛ فالقدماء يقولون :

« عندما يقع ثلاثة ملايين التنين من اليشب في الاسر ؛ تتطاير حراشفها المنتزعة وتتناثر في الجواء والسموات » \* وهم يرمزون بذلك الى العواصف الثلجية ، ويقول الشاعر :

« لقد استعرت هذه الصورة لأصف بها الجبال المغشاة بالثلج » \*

« وفي الواقع ؛ انه حينما يلقي المرء بنظره من أعالي جبال « مينشوا » زمن الصيف ، يشاهد مجموعة من الجبال كأنها تتراقص في عاصفة بيضاء (١) » \*

وتقول الاسطورة الشعبية : ان هذه الجبال لتتوهج اذ يمر بها ملك القروء « سوين وكونغ » فيخمد شواظها بمروحته العملاقة المنسوجة من مزق الاعلام التي استولى عليها . ولذلك فهذه الجبال ناصعة البياض يققة « (١) » .

ولماذا يهتم الشاعر بصورة الثلج ؟ أليس ليقول لنا أن البرد يستولي « على كل شيء ، ويمتد استيلاؤه من الارض الى السماء فيستولي « البرد القارس على السماء جميعها » ؛ والمقصود ، هنا ، بالسماء : الجو المحيط بالجبل ؛ لان الجبل يمتد عبر الفضاء فيكون انتشار البرد القارس على مسافات عالية فوق الارض .

لكن صورة « البرد القارس المستولي على السماء جميعها » تذكرنا بالوحيد الذي وقف في برد الخريف ، وثلج الشتاء ، وعام النهر اللانهائي ؛ وتدعونا الى التساؤل كيف استطاع أن يقف ؟ ونعرف الجواب : فقد وقف وحيدا في البرد ليكتشف السر الطبيعي ويغير الدنيا ويصنع عالما جديدا . . . فهل يصور الثلج هنا ، بصورتيه الواقعية والاسطورية ، لثبوتنا من البرد ، أم ليأخذ بيدنا الى عالم جديد من الدفء والصحو ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

**في المشهد الثالث** نوع من التحول الى عالم جديد ؛ اذ يحين الصيف وتذوب الثلوج ؛ لكن ذوبان الثلوج تحد طبيعي آخر للناس ؛ لان ذوبان الثلوج المتراكمة على ذرى « كوين لوين » ، في الصيف ، تمد منابع نهري « يانغ تسي » و « هوانغ هو » فتفيض الانهار وتطم بما يحمله الفيضان أحيانا من جذوع الاشجار الضخمة . . .

لكن الشاعر الحكيم يعمق ادراك الفيضان فيجعله صورة من القيامة التي يحاسب فيها الناس على أعمالهم فيكونون أصنافا ؛ فمنهم المحسنون الذين يصبحون أسماكاً كفاف حسناهم ؛ ومنهم المسيئون الذين يصبحون سلاحف وزن سيئاتهم .

ويلاحظ دكتاتورية الفيضان الطبيعي ، في أزمة الفيضانات ، فمن كان من الناس « يستطيع أن ينس بكلمة أو يدلي برأي ؟

لعل الرئيس ماو يريد أن يجسد صورة استسلام الناس في الماضي لاستبداد الطبيعة ولاستبداد الحكام ؛ لان الحكام كانوا يسقون من « ماء الاحلام » الذي توجد به الالهة الاسطورية ، كما لاحظنا في قصيدة « السباحة » .

لكن هل بقي الامر على حاله في زمان ماو ؟ هل لا يزال كوين لوين يتعاطم بنفسه على الناس ؟ هل لا يزال البرد يستولي على سماء الناس ؟ هل لا يزال ذوب الثلج يستبد بالناس فيصنفهم كما يشاء ؟ وما هو السر في كل ذلك ؟

## - ٥ -

ان « روح الشعر الوحيد » يجيب على هذه الاسئلة في القسم الثاني من قصيدة كوين لوين ، فيقول بلسان الرئيس ماو :

أما الآن ؛  
فانا الذي يحدثك يا كوين لوين  
لا تتعاطم بنفسك  
وتشمخ في عنان الجو ، حتى تنعمم بالثلج  
أفلا أستطيع أن أجعل السماء مركزي ،  
وأستل حسامي  
فأفقدك ثلاث قطع ؟  
أهب قطعة لاوروبا  
وأخرى لأمريكا  
واستبقي الثالثة للصين ؟ !

أيها الكون المسالم ! !  
ستبقى الأرض كما هي .  
وسيبقى على ظهرها النقيضان :  
السخونة  
والبرودة ! !

## ( أ )

نتذكر القصيدة الاولى ، كيف سأل الارض عن الملك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا ؛ ونتذكر مباريات الانسان للطبيعة في القصيدة الاخيرة ، وفي قصيدة السباحة ؛ وهنا، نضع في الاعتبار كيف جمع الارض في « كوين لوين » في القسم الاول من هذه القصيدة ، لنذكر من حديثه لهذا الجبل توجهها الى الارض كلها ، بكل ما يمثل هذا الجبل من العملقة والامتداد أرضا وجوا ..

هذا التحدث الى الارض يعني أن الارض التي هي رمز الطبيعة ، لا تملك جوابا واضحا عن « الملك العظيم الذي يسير أقدارها جميعا » ؛ وبما أنها لا تملك الجواب ، بعد أن خبرها الرئيس ماو في فصولها الاربعية ، فإن عليه هو أن يحدثها بالخبر اليقين وأن حديثه ، هنا ، قرار انساني آخر ؛ لكن الرئيس ماو وضعه بصيغة سؤال : « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي » ؟

## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

ان هذا الانتقال من الارتكاز على الارض الى الارتكاز على السماء ، يعني كثيرا ، ويقرأ قراءات مختلفة ومتنوعة ؛

من أقرب هذه القراءات وأعمها أن يكون الرئيس الحكيم قد اكتشف أن الملك العظيم « الذي سأل الارض عنه موجود في السماء أيضا ، ومن أجل الارض ؛ لذلك يقترح منه الروح الوحيد ويستمد منه استطاعة تسيير الارض وتوزيعها توزيعا ثلاثيا جديدا : « قطعة لاوروبا ، وأخرى لأمريكا ، والثالثة للصين » .

يبدو أن هذا القرار « الماوتسي » مستقبلي ، يفتح في الحاضر ؛ وذلك من شأن « من يسير أقدار الطبيعة جميعا » ، وذلك « الملك العظيم المسير » كشف « للروح الوحيد » المتعالي الى مركز السماء من المصير الذي يفرض على الطبيعة حركتها ، توحيدا وتجديدا ؛ والذي يمنح الانسان استطاعة التوحيد والتجديد لأن الارض والسماء وما بينهما مسخرات له بتسيير « الملك العظيم » .

ان هذا الاكتشاف يتبلور في المشهد الاخير من القصيدة ، اذ يخاطب الروح  
الوحيدة العالم بالسلام : « ايها الكون المسالم » .. لكن : هل تنطبق هذه الصفة  
على عالمنا الحاضر ؟ هل الكون مسالم والحروب تنفجر في كل مكان من شرقه وغربه  
وشماله وجنوبه ؟

## ( ج )

ربما تفهم العبارة باتجاهين : الاول زمني ؛ والثاني ايماني ؛

**أما الاتجاه الزمني في فهم العبارة ،** فقد يكون مقصد الرئيس « ما » أن  
الكون سيكون مسالماً في المستقبل ، ولعله يعني مستقبل التوزيع الجديد الذي استل  
سيفه ، وهو مرتكز السماء ، وأحدثه ؛ فأعطى أوروبا ثلث العالم ، وأعطى  
أمريكا ثلثاً ثانياً ، وترك للصين الثلث الثالث ؛ ولم يحده مناطق نفوذ كل من  
أوروبا وأمريكا والصين ؛ ولعله رمز بكل منها الى جهات عديدة تمثلها ، كأن  
يكون رمز بحصة الصين الى الشرق كله ؛ لان « الشرق أحمر » كما يقول (١) .

واذا قبلنا ، ميدنياً ، هذا التقسيم ؛ هل يكون الكون مسالماً ؟

ربما يكون ، وذلك رجاء الانسانية ، وان كان « الحسام » هو الذي قسم العالم  
هذه القصة ..

**أما الاتجاه الايماني في فهم العبارة ،** فقد يكون المقصود فيها أن « المليك  
العظيم » الذي « يسير أقدار الطبيعة جميعاً » ، هو الذي يقرر مصير العالم ويجبره  
عليه ؛ والعالم مسالم ، أي هو حيادي لا يستطيع دفع الموت كما لا يستطيع رد  
الولادة . ان العالم مهما « تعاظم بنفسه » ومهما « شمع في عنان الجو » ، فانه يسير  
الى أقداره التي يسيره اليها « المليك العظيم » .

قد يقبل الاتجاه الاول فريق من الناس ، وقد يقبل الاتجاه الثاني فريق

١ - المصطلح يرمز الى الطبيعة ، فحجرة الشرق عند الشروق معنى قريب ومعروف .. وحجرة  
الشرق الانساني بمعنى النفوذ الشبهي قد يكون هو المقصود ..

آخر . وذلك من طبيعة الوجود ؛ لان « الارض ستبقى كما هي ، وسيبقى على ظهرها النقيضان : السخونة والبرودة » . كما يقول ماو في ختام قصيدته ..

## ( د )

الا تبدو خاتمة القصيدة قرارا لبدء جديد ؟

لقد جرب الروح الوحيد فصول الزمن الاربعة بعناصر الارض ، فوصل الى قرار حاسم هو التناقض ؛ فالارض باقية كما هي ، الآن وفي المستقبل ؛ وهذا يعني ضرورة تعايش المتضادات على سطحها ؛ لان السخونة والبرودة متباينان على ظهر الارض .

وقد يخطر على البال سؤال : وما قيمة ما بذلناه من الجهد لاكتشاف المستويات السابقة ، توجيدا وتجديدا ؟ ما دامت الارض ستبقى كما هي ، فأين التجديد ؟ وما دام النقيضان متباينان على ظهرها فأين التوحيد ؟

ان التأمل العميق في قصائد الرئيس ماو ، وفي دراسة « الوحدة الماوتسية ومستوياتها » ، يقود المتأمل الى مستوى الموحد بين النقيضين ، المؤمن بالكون المسالم المدرك لهذا التوحيد ؛ والرئيس ماو نفسه يقول في التناقض : « ان قانون التناقض في الاشياء ، يعني قانون وحدة المتضادات ، هو القانون الاساسي في الطبيعة والمجتمع ، وبالتالي هو قانون الفكر الاساسي (١) » ..

## ( هـ )

ليس هذا القانون غريباً على جوهر الايمان . فروح الايمان يفتح الحياة من جدل النقيض ؛ فالنهار ينبثق من الليل والليل يفيض من النهار ؛ والحي يخرج من الميت ، والميت يخرج من الحي ؛ كما في مئات الآيات من القرآن الكريم ؛ وكما



في مواقع كثيرة من الكتاب المقدس بعهديه ؛ وحتى في آثار المتصوفين نعني الى طائفة في المستوى المؤمن بالتناقض ووحدته .

## ودعوتي جامعة للسوري يدعو بها المؤمن والكافر (١) ..

لكن الفرق بين المكزون السنجاري الذي قال هذا البيت الجامع أو الموحد بين النقيضين وأمثاله من المؤمنين الايمان الديني اليوم ، وبين الرئيس ماوتسي تونغ الموحد بين النقيضين ، هو أن الرئيس ماو بحث بحثا ماديا أوصله الى الوحدة .. بحث عن « الملك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جميعا » بحثا جادا ، ليكتسب منه سر تسيير الطبيعة العملي ، ووعى جيدا أن الطبيعة مسخرة للانسان وان لها قانونا ، على الانسان أن يكتشفه بالعمل والجهد ليتمكن من خيراتها ، فيواصل بين الجبال المتباعدة بالجسور الممتدة ، كما في قصيدته : عش الكراكي الاصفر ، وطرد اله لطاعون ؛ فالسماوات لا تتردم الشواطئ التي تعيش بها القواقع المقرنة حاملة الوباء ، لكنها تطلب من الانسان أن يفلح ذلك ؛ وهكذا وجه الرئيس ماو نفسه وشعبه ؛ فكان الوحيد الذي وحد مائة شعب في الصين ؛ وكان الوحيد ، الذي جدد طبيعة بلاده فوحد بين جبالها ومياهها بالعمران ، كما أوضحت ذلك في المستوى الثالث ، مستوى التجديد ؛ وكان الوحيد ، الذي آمن « بالملك العظيم ، مسير أقدار الطبيعة » ، فوحد جهوده وجهود مائة شعب في بلاده ليحققوا لذلك « الملك العظيم » ما يريد من « الكون المسالم » .

## ٦ -

ان اعادة النظر في «الوحدة الماوتسية» كما بدت لي من خلال شعره ، وكما بسطتها في هذه الدراسة ، تكشف مبررات المقدمة التي انطلقت منها ؛ وهي : « ان التحدث عن روح الشعر ، في ديوان الرئيس ماو من الاحاديث ، بل من الامور النافعة لبشر عصرنا ، عربيا وصينيا وكونيا ؛ لان روح الشعر «الماوتسي» روح وحيد ، ووحدته تجديد وتوحيد »

كما أن إعادة النظر في القصائد ذاتها على ضوء هذه الدراسة تمكن من تناولها فنيا ؛ إذ يستطيع الناقد أن يكتشف من قصائد الرئيس ماو أهم الموضوعات النقدية المطروحة ، مثل : الموروث والموهبة الفردية .. القدرة على التطور في عالم مختلف .. المشكلة أمام الفنان المعاصر .. احساس الشاعر بعصره .. الانسان والتاريخ في الشعر .. المعادل الموضوعي .. كيف ينقل الشاعر المعنى (١) .. الخ

هذه الموضوعات النقدية تدخل في «باب الشعر» ، ويصلح كل منها لتشييد بحث عليه ، وقد لا تقل دراسة هذا الباب نفعا عن دراسة الباب الذي قدمته ، أعني «باب روح الشعر» ؛ وقد قدمت الروح لأسباب أشرت إليها في المقدمة ، ومنها السبب اللغوي ، فدراسة الخيال السعبي مثلا تعتمد على معرفة اللفظ اللغوي في لغة الشاعر ، وذلك ما لا أعرفه الآن ، وآمل أن أعرفه يوما فلا يحال بيني وبين دراسة شعر الرئيس ماو دراسة متكاملة ، أضيف إليها صورة الفيلسوف والقائد كما ترسمها مؤلفاته الشعرية الكاملة .

لكنني قبل أن أودعكم على أمل اللقاء ، أمثل لكم ، بصورة موجزة ، كيفية دراسة القضايا النقدية التي يهتم بها نقاد عصرنا على ضوء دراستي لروح الشعر الماوتسي ؛ فانا أظن الشعر يفهم بروح الشعر ، كما أن الشعر يوصل الى روح الشعر ، إذا كان الناقد شديد التعمس بتحليل الصورة الشعرية ، وإذا كان صبورا جدا على قراءة الشعر واستدراج كل ما في الكلمة من معان وإيحاءات . وأختار قصيدتين لم أذكرهما فيما سبق ، وهما : تابوتي ؛ وهو يتشأنغ ؛ واعتبر ذلك من باب الشعر وافق الفن . فماذا هناك ؟

### القسم الثاني من هذه الدراسة في العدد القادم

١ - لاحظ مثلا : موضوعات كتاب « ف . ا . مائيسن » بعنوان ، « من البيوت الشاعر الناقد

# توماس هود ومخارجات من شعره

بقلم : يعقوب أفرام منصور

لقد اعتمدت في تقديم هذا البحث على مقدمة الديوان (١) بقلم السير فرانسس كاولي برنارد (\*) ، واكتفيت بذلك ، إذ ألفيته ملماً بجوانب شخصية الشاعر وبخصائص نتاجه \*

ولد توماس هود في الثالث والعشرين من أيار ١٧٩٩ ، وتوفي يوم السبت الموافق ٣ أيار من عام ١٨٤٥ \* وهذا يعني أنه أبصر النور عشرة أعوام قبل مولد اللورد بايرون الذي قضى نجه عام ١٨٢٤ ، وعشرة أعوام قبل ولادة تينيسون الذي ولد عام ١٨٠٩ ، وثلاثة عشر عاما بعد مولد الشاعر براوننج \* وثيودور، هوك الذي عند موته عام ١٨٤١ خلفه هود في تحرير مجلة ( كولبرن ) الشهرية الجديدة ، كان سابقه بأحد عشر عاما ، إذ كان مولده سنة ١٧٨٨ \*

تعرف توماس هود على شارلس لامب ، عندما كانت سنة زهام أربعين عاما، ويصفه لامب لكولرج بأنه « شاب صامت ، عليل ، التقيته أنت في اسلنجتون (٢) يوما ما » ، ويضيف لامب في ختام رسالته قائلا : لقد وفد هود حديثا ، ولملت عيناه المريضان بالعافية عندما طالع استحسانك « \* وكما يقول كائن اينجر (٣)

(١) من طبع The Gresham Publishing Co., London . من غير تاريخ للطبع أو للمقدمة \*

\* Sir Francis Cowley Burnard (٢)

« لقد مرّح هود في نهز مع رجال مختلفين وممتعين نظير لاسب ، وكلاز وآل كننجهام ، وكاري ، وجون هاملتون رينولدز ودكوينسي \* كما اغتبط كثيرا بملاقة وردزورث وكولرج \*

وفي أواخر سني حياته ، توثقت عرى الصداقة بينه وبين الروائي شارلس ديكنز ، وفي مذكرات نجل وابنة هود ، ورد ذكر ديكنز وعائلته ضمن الذين أدخلوا البهجة كثيرا الى قلبه في أعوامه الاخيرة \* واذا أنه لم يكن قوي البنية منذ اقترانه ، وقاسى باستمرار من اعتلال صحته ، والضائقة المالية التي أحاقّت به ، فقد كان مضطرا الى الانتاج الادبي في أوانه وفي غير أوانه - مجارة لمشره وضده \*

كان هود من المساهمين في النشر على صفحات مجلة ( بنش ) ٤ حتى مجلدتها لعام ١٨٤٣ ، حيث قصيدته المشهورة ( أغنية القميص ) التي تشغل وسط الصفحة المخططة حواشيها على غير نسق معين من قبل متفني برز سريعا ، يدعى ريتشارد ، أو بالاحرى ، ديكى دويل (٥) - تشير هذه الرسوم الى مواضيع ذلك العهد . ولا تحمل أي ضرب من الإشارة الى القصيدة المصنام \* وقد حذف مارك ليمون (٦) ، بصفته محرر المجلة ، مقطعا من القصيدة كي يستوعب الفراغ المتوفر لديه مقاطع القصيدة \*

يرى القسيس توماس بارهام (٧) في تلاعب هود بالالفاظ أنه مهما كانت حسنات هود وسيئاته ، فقد كن لثيودور هوك منافسون قلائل ، وشخص واحد أفضل منه منزلة ، ان لم يكن غيره ، ويعني به توماس هود \* ولو أريد الحكم على توماس هود من خلال تورياته فحسب ، لفاز لثيودور هوك ، الذي - بقدر علم السير برنارد - لم يكتب مطلقا بشكل جاد ، ولا عن حنو أو عاطفة \* ان مذكرة برهام قد سطرت قبل أن يقدم هود الى العالم قصيدته الشهيرة ( أغنية القميص ) أما ثاكراي ، فيكتب عن هود كما لو أنه قد أسهم في تكوينه ، ويمتنع فيصلا

(٢) Islington (٣) Canon Ainger (٤) Punch (٥) Dicky Doyle

(٦) Mark Lemon (٧) Rev. Thomas Barham

بشأن مصيره \* ويبدو أنه قد شط عن سواء السبيل ليظهر نفسه ممتعضاً من هود لرفضه النهج الأدبي الذي كان سيختاره له \* ويلوح غريباً أن ينسى الناقد الرقيق القلب الالتزامات التي كانت ملقاة على عاتق هود في الإبقاء على جسمه وروحه سوية من أجل قرينته وأولاده الذين كانوا معتمدين على عمله كلياً \* أن ضرورة تهئية الخبز اليومي لهم ، كانت لديه أم الاختراع ، وقد أوضح حاله ، بذات المزاج الذي كان من صميم جوهر طبيعته ، قائلاً : « لأجل رزقه فقط ، كان هود دائماً حيويًا (٨) » . هكذا كان المزاج الهازل الذي به شاء أن ينتقد عمله \* لقد شمن أحسن ما أودع فيه على أنه هبة علوية \*

عاطفته النادرة كانت في الحقيقة نادرة \* كان حصان هود ( المجنح )<sup>(٩)</sup> ، الشديد الحمية ، سيموت جوعاً لو أنه كان مطيته الوحيدة \* نظير هذا الحيوان الترف ، عجز هود عن الحفاظ عليه ، من دون استخدام مهره الذي كان في نشاط دائم ، ومستعداً ليحمل سبده ويمود يومياً من السوق موسوماً بالطعام للعائلة ، وبالعليق لاطعام الحصان المجنح الذي كان يحتجز للجري القليل \*

وجدير بالذكر هنا أن توماس هود لم يكن من يعرف عادة بشخص هزلي ، إذ كان يمتلك قليلاً من المزاج الحقيقي ، وباختصار لقد كان أردأ مثال ممكن لنقيض الظل \* لقد كان ثاكراي ناقماً عليه بسبب هزلياته ، لكن لم يكن حبيثاً به أن ينقم \* لقد نعت كائن أينجر هود بأنه شاعر غنائي صميم ، وذو أعراض غير هازلة ، وهذا الوصف يناقض تماماً نعتة بشخص هازل \*

أعتقد ثاكراي (١٠) أن هود لم يقدر ، كما ينبغي ، طاقته الذاتية الجادة ، بل حسب أن قوته الرئيسية تكمن في التنكيت والمزاح \* كان ثاكراي مخطئاً ، إذ لم يكن التنكيت والطاقة على الاضحاك مفتعلين في الرجل ، وهو قد كسب الرزق

(٨) ليدرك القاريء التورية والجناس في كلام الشاعر من نفسه ، أشرت نقل النص الانكليزي بهذا المعنى : « It was only for his Livelihood that he was ever a Lively Hood »

(٩) Pegasus (١٠) Thackeray

من خلالهما • يبدو أن ناكراري قد تجاهل الخسارة المالية التي تعرض لها هود ، ووجود قرينته وأولاده المعتمدين في زادهم على نكته وفكاهته الجاهزين أبدا • انه ككاتب شعر سلس وتلقائي العبارة ، تزيينه النكتة وتجلجله القوافي ، كان هود شاعرا لا يضارع في أصالته وسليقة التنكيت التي لا تقهر • أما كروائي أوصحفي فلا يمكن وضعه فوق مستوى الجمهور • لكن الشعر كيانه ، فقد كان شاعرا متعدد الافاق ، أبان عنها بأشكال متباينة ، بعضها أقل شأنا من عداها ، بيد أنها جميعا جيدة ، وغير قليل منها أكثر من ممتازة •

لقد أعرب السير فرانسس كاولي برنارد ، بعد قراءة ( أغنية القميص ) والعودة إليها مرارا وتكرارا ، انه لا يعتقد بوجود قصيدة أخرى جادة للشاعر هود ، يتمسك بها ، حتى قصيدته « جسر القتهدات » ، ويضيف أنه قد يستطيع انتقام بعض الاشعار هنا وهناك ، على سبيل المثال ، قصيدة ( الانسة كيلمانسج ) على أنها البديل ، لكن تلك ( الفريدة ) - أغنية القميص - المسطرة بلغة المحبة التي تجعل العالم بأسره أتسبم ، قد غزت أفئدتنا جنينا بشكل مباشر • لم يكن الطغر من نصيب كاتبها ، بل من نصيبها ، إذ كانت القصيدة غفلا من اسمه • وقمين بالذكر أن أدنى شك لم يتطرق الى أي فرد من قراء ذلك العدد من ( بنش ) ، الذي اشتمل على القصيدة ، بصدد مؤلفها • كان المحرر عالما بمؤلفها ، وكذلك كانت هيئة تحرير المجلة • كانت الهيئة سترفضها باعتبارها غير ملائمة - كما فعل محررو ثلاث جرائد أخرى قبل ارسالها الى ( بنش ) - لكن يفضل مارك ليمون ذي السليقة الثاقبة إذ أبدى تساؤله أن: ماذا سرّ في الجمهور؟! فقد توجهل اعتراض هيئة تحرير بنش • وكان مارك ليمون مصيبا • لقد حزر ديكنز سر مؤلفها في ذلك الحين ، كان اغفال الاسم ذهبيا ، فقد كانت الحقيقة تملن جهارا قطعاعندا كانت ترد بوقاحة ادعاءات كاذبة بانتحال تأليف الاغنية • فهل أدرك الجمهور أنّذ أن هذه النغمات الثمينة لم تصدر سوى عن الشاعر الذي كان وشيكا موته ؟ استنادا الى كائن أينجر ، ان الزمن أثبت الحكم الذي صدر حينذاك على أنالقصيدة بنوعها هي « أفضل عمل » من أعمال الشاعر ، وذلك بالدرجة الاولى لكونها ذات انعطاف وجدائي عميق ، وهذا لا يرقى اليه شك • لقد كان في عهد هود مئة من

الشعراء الصغار الذين كان في مقدورهم أن يؤلفوا أشعارا معتبرة وشجية في ذات الموضوع ، بيد أنهم لم يفعلوا ذلك ، ولا حاولوه . « لقد هبط الوحي المقدس على واحد ، واحد فقط ، ومن بين كل الآخرين ، ان كان آخرون ، لم يكن أحد يستطيع أن يأتي بالتأثير الذي أوجده هود » على حد تعبير كانن أينجر .

من الصعوبة ، نوعا ما ، وضع هود في مكانته الادبية المناسبة ، فهو ككاتب أشعار خفيفة تفيض بالقوافي والاختيلة الظرفية ، لم يكن له ند . أما عن قصائده الجادة ، فسيأتي الكلام لاحقا . وككاتب نثري وروائي ، لا يستوجب عمله الملاحظة فان ( ضد مجرى الراين ) يغلب عليها الهزال ، كما يعتقد شارلس ديكنز ، ويتفق معه السير برنارد ، لكن ديكنز قد امتدح ( قاعة تيلني ) . فهو كروائي خفيف أو مؤلف مسلسلات هزلية لا يمكن مقارنته مع ثيودور هوك ، لكنه كقصصي في أشعاره ، فقد عده السير برنارد أفضل من جورج كورمان الصغير الذي كان يكبره بثلاثين عاما ، كما أن توماس بارهام ، بالرغم من بعض مقطوعاته الشعرية النفيسة ، لا يستطيع بلوغ مصاف هود في الشعر .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كشاعر خاضع لحدود امكانياته الذاتية ، لقد ندر من بزه ، وأندر من ذلك من يضاهيه . مع ذلك ، ليس من اليسر احلاله في مرتبته الحقيقية ضمن الشعراء لقد كان عبقريا ، ولم يكن في مقدور أحد أن يعادله سواء بالذات . اذ من العسير تسمية من هو قمين بمضاهاته في موهبة عاطفته الطبيعية غير المصطنعة اطلاقا ، ورصيد لا ينضب من الفكاهة الاصيلية ، ومزاج لا يقاوم منقطع النظر . ومع كونه ذا طاقة درامية قوية ، وجدت سبيلها الى شعره ، وجذبت الانتباه ، الا أنه لم يكن دراميا . لقد كان روائيا من المرتبة الثالثة ، ولم يكن قادرا أن يدعي له مكانة في الرعيل الثاني من الصحفيين الجادين أو المسلمين . ويعتقد السير برنارد أن أفضل مثال نثري على كتابته الانتقادية هو وصفه ( الليلة التخيلية الاولى لمسرحية جديدة ) . لقد عده باري كورنول شاعرا شقيقا ، فكتب اليه قائلا : سأجراً على القول أنه في حالة ادراج اسمك في عداد الشعراء الاحياء ، أن تنظر نحو الامام بثقة الى نجاحك التام » .

ان ثاكراي ، الذي قيم هود منصفاً بكونه رجلاً ذا طاقة على أن يمس شغاف القلب ، يكاد ألا يضارع ، كان ممتعضاً منه لانه - على حد تعبير ثاكراي - يتفق الايام والسنين في كتابة ( بن الصغير كان شاباً لطيفاً ، وما شابه ذلك ) \* ربما قد سام الناقد الكبير أن هود لم يختر السبيل الامثل ، لكن لم يكن في مقدور أحد أن يفهم تماماً ، أكثر من ثاكراي ، الحاجة القاسية التي أرغمت هود على كتابة أشياء مجلبة وعلى صياغة التوريات .

تتبوأ قصيدة هود ( جسر التهنيدات ) منزلة الصدارة ضمن روائع هذا الشاعر ، ونظراً لما تركت في نفسي من وقع عميق بفضل معانيها ومشاهدتها وعواطفها ، واعتبارها من قبل مقدم ديوان هود ، السير برنارد ، جديرة بمفردها أن تحرز له مكانة لائقة ضمن شعراء العالم الذائعي الصيت ، فقد أثرت نقلها الى العربية كاملة كما مثبتة هنا :

لا تلمسوها مزدرين

تأملوها تأديبين

بلطف واشفاق

بمناى عن شائباتها

اذ كل ما بقي منها

نسائي طاهر

لا توغلوا في استقصاء تمرداها

الارعن الحرون

وكل ماضيها المشين

فالمت أسدل عليها الجميل فقط

مع ذلك ، جففوا شفتيها النابلتين

الناضعتين باللزوجة

منكودة أخرى

العيش أضناها

طيش أهوج أودى بها

بلطف خذوها

برفق ارفعوها

ما أرشق قوامها

غضة ما أحيلاها !

انظروا ثيابها

لاصقة كأكفان

والوج لا يزال

ينز من رداها

فانشلوها طوعا

دونما اكراه



حيث المصابيح ترتعش  
قصية فوق صفحة النهر  
وعدة أضواء من نوافذ وأفاريز  
من عالي الطبقات الى دنياها  
وقفت في الدجى  
حائرة بلا ماوى

ريح آذار الزمهرير  
جعلتها ترتجف وترتعد -  
لا القنطرة الظلماء  
ولا النهر الداكن الجاري  
هيبتها أحداث الحياة  
وسرى بلغم الممات  
تنشد الارتواء سريعا  
حيثما كان ، أينما كان  
خارج العالم

غطست مقدمة  
هازنة بتيار النهر البارد المعربد  
على حافته ، قف تصويره  
تامله أيها المنغمس في الملاذ

ثم اغتسل فيه ، ثم ارتو منه  
أن تستطع

خذوها برفق

فهي بكل عثراتها  
واحدة من أسرة حواء

أنشطوا ضفائرها  
التي أفلتت من المشط  
ضفائرها اللطيفة الصفراء

بينما التساؤل يتحلس  
أين كان مسكنها ؟  
من كان والدها ؟  
من كانت أمها ؟  
أكان لها أخت ؟  
أكان لها شقيق ؟  
أم كان لها شخص أعز ؟  
أم أدنى من كل الآخرين ؟

واحسرتاه على ندرة البر المسيحي  
تحت الشمس

آه ! انه لمؤسف  
الا يكون لها بيت  
بجوار مدينة برمتها  
قد تغيرت مشاعر الاخوة  
والابوة والامومة :  
فالدليل صارخ أن العب  
قد طرح من عليائه  
حتى العناية  
تبدو قد نأت

قضت كثيية  
همزت بازدياء  
وقسوة بلا اكتراث  
وجنون مسعور  
ابان ضجعتها  
ضعوا يديها على صدرها  
بخشوع متقاطعتين  
كانها بذهول تصلي

أقرت بضعفها  
واثم سلوكها  
تاركة بوداعة  
ذنوبها لفاديها

ارفعوها بلطف  
ما أرقش قوامها  
غضة ما أحيلها !

قبلما تتجمد أطرافها  
فتتصلب ولا تنثني  
مسدوها وأطبقوها  
وأغلقوا عينها  
تحملقان بمنتهى العمى  
تحملقان برهة  
خلال الدنس العكر

عندما نظرت الى المستقبل  
نظرتها القانطة الاخيرة الجريئة

لقد ورد تثنين السي برنارد لهذه القصيدة في معرض كلامه عن الفكاهة الصقيلة المهدبة عند هود ، وعن الجد الذي اتسست به أفضل قصائده التي اليها يؤول خلوده وبروزه ، اذ قال : -

لم تكن فكاهة هود غير صقيلة أو قليلة الوقار \* عندما كان يهتف به الداعي الخاص ، كما جرى له بين فينة وأخرى ، فكان يجيبه بسيل من الشعر الملهم \* مثال ذلك : المقطع بخصوص الصليب في قصيدته ( أغنية الى راي ولسن ) وموشحات عيد ميلاد ابنته الصغرى ، وقصيدته « وداعا أيتها الحياة » وقصيدته الدرامية المأساوية ( يوجين آرام ) ، والكثير عدا ذلك و « جسر التهنيدات » التي ليس لها مثيل ، وكانت وحدها كفيلة بأن تحرز له مكانة لا تفتك ضمن شعراء العالم المشهورين ، لو لم تفضلها قصيدته ( أغنية القميص ) التي أودعت اسمه وشهرته لدى الاعقاب \*

ان العبارة ذات الكلمات البسيطة المحفورة على ضريحه : « لقد غنى أغنية القميص » قد نقشت نزولا عند رغبته ، وهذه ترجمتي لبعض أبيات هذه الفريدة :

« اعلمي ، اعلمي ، اعلمي  
حتى يشرع الذهن في الدوار  
العمل ، العمل ، العمل  
حتى تغدو المقل ثقيلة وسنى  
« درز ، وبنيقة ورباط  
رباط ، وبنيقة ودرز  
حتى أغفو على الازرار  
وتترأى لي في العلم

بانامل منهكة كليله  
باجفان قانية مثقلة  
جلست امرأة بأسمال  
غير خليقة بالنساء  
تكذب برتها وخيطةا -  
شك ، شك ، شك (١١)  
مع الفاقة والجوع والوسخ  
غنت « أغنية القميص »  
بصوت كتيب النبرات

أيها الرجال، يامن لكم شقيقات عزيزات  
أيها الرجال ، يامن لكم أزواج وامهات  
ليس الكتان ما تبلون  
بل حياة مخلوقات بشرية  
شك ، شك ، شك  
بالفاقة والجوع والوسخ  
أخيط في آن معا بخيطين  
قميصا وكفنا أيضا »

« اشتغلي ، اشتغلي ، اشتغلي  
بينما الديك يصبح من بعيد  
واشتغلي ، اشتغلي ، اشتغلي  
حتى تشع النجوم خلال السقف (١٢)

(١١) استعمل الشاعر كلمة (Stitch)  
التي تعني طمعة الابرة وتوحي بصوتها وقد  
أثرت ترجمتها الى « شك » العربية  
(١٢) يستدل من ذلك أن في السقف خروقا  
وهذا تصوير للبؤس والعوز

### إلى صديق زائف

قد تصافحت يدانا ، وليس قلبانا ،

ولن تتصافح بعدُ مطلقاً يدانا •

إن كنا فيما مضى رفيقين

فلا يسعنا الآن أن نبقى صديقين :

كل ما أعلم ، أحبيبتك مرة ،

كل ما أدري ، أحبيت عبثاً ،

يدانا قد تصافحتا ، وليس قلبانا ،

ولن تتصافح أبداً بعد يدانا !

فوداعاً ، إذأ ، لنقلب واليد !

ليت يدينا قط لم تلتقيا

حتى شكل الحب الظاهري

ينبغي التخلي عنه ببعض الأسف

يلوح ميسوراً أن نكون صديقين

إن تمكنت يوماً أن أسلو ضالتي

قد اقترنت يدانا ، لكن ليس قلبانا :

وددت ما التقت قط يدانا !

## المنسيون

الموتى في قبورهم الصامته ثاؤون ،  
والطل البارد فوقها منشور  
والأحياء تبكي وتتحسر  
على تراب كان من قبل حياً

مرة فقط بكيت الموتى  
أما الآن ، فالأحياء تسبب عذابي :  
كيف ، يا صاح ، تنشلني من نحبي  
لتركني لعبرائي ثانياً ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ترقد أُمي فيما وراء المرج ،  
وسكونها هادئ ، جد عميق :  
تمنيت لو أنها شهدت غرامنا ،  
أما الآن ، فأبتهج برقادها .  
الليلة المنصرمة ، فككت خصل شعري الفاحمة ،  
وفي الصباح ، ألفيتها قد استحالت رمادية ،  
كانت سابقاً سوداء ومحبة ،  
أما وقد تغيرت - فكذلك هي !  
الخصلة التي وهبتك قبلاً دون جدوى ،

لتنظري إليها وتذكرك بي ،  
قد أخذت مشفوعة بالبسمات ،  
أما هذه ، الرسالة إليك ، فجزّت في غمرة الأسى .

### الشعراء المزيّفون والحقيقيون

— مهدة الى وردزورث —

تطلع إلى القبرة ، كيف تسمو نحو الأعالي وتغيب  
وتغدو روحاً كلما دانت السماء !  
فنسمع نشيدها ، لكن جسمها قد توارى  
فما عادت العين تجد من شرودها  
كذاك هو شأن أغاني الشعراء معنا ،  
وإن قضوا مُبهمين  
مُدْرَجِينَ في كفن الموت المنسي  
فترث' الأرض النغمَ الثر  
كالموسيقى المغدقة من غيوم الصباح  
لكن ثمة نفر ضئيل يرتلون في غاية العذوبة والصوت البهير  
تصلنا أصواتهم متسربة خلال الفضاء :  
فالنهار الصاخب بات في صمم  
من حشد طيورٍ لا تُميّز ، جيل مُزَقَزَق ؛  
لكن القبرة والعندليب المخدولين وحدهما  
يترعان سكون المساء وهدوء الصباح

## إلى الأمل

تناول قيثارك ، يا ملاك السرافيم الصغير ،  
واعزف لي أبهج الأنغام ؛  
فالحزن قاتم والسهم صارم ،  
والحياة تفنى بغاية السأمه .  
إيه ! تناول قيثارك !

نحن كماداتك إذ كان الشباب كله فصلاً مشرقاً مديداً  
وقد جلست أسمع إنشادك المبتكر أبداً  
ونعيم المستقبل عنوانك الدائم  
حينئذٍ يولي بعيداً كل هم طفيف كأشباح الرؤيا  
كان كل صوت رفرر هناك قد حام فوق جدول السلوان !

بجميع تلك الساعات السعيدة الرائقة  
أنفقنا الحياة في خمائلها الخلافة المشرقة ،  
حيثما كنت تجلس وتبتسم ،  
وتظهر منابت الزهور قبل انبثاق البراعم ،  
وطالما توقعنا شروق شمس الحياة الدافئة السابحة في الأجواء ،  
بكثير من أقاصيص المجد والغرام ،  
والصداقات التي غالباً ما منتني بالوعود ،  
والثقة التي منحتك كاملة ،

تناول قيثارك ، يا ملاك السيرافيم الصغير ،  
واعزف لي أبهى الأنغام ؛  
فالحزن قاتم والهم صارم ،  
والحياة تفنى بغاية السامة .  
إيه ! تناول قيثارك !

ربما ستبعث الأوتار رنيناً أقل صفاءً  
لطول اضطجاعها مهملة  
في جو من الكآبة ، مغمم بالضباب ،  
وقد لا تنطق مطلقاً كما نطقت  
بأنغام مبهجة كتلك ، بالغة الأرتفاع والرشاقة ،  
ولكن ... هل كل أوتارها الذهبية مقطعة ؟  
ألم يبق بعضها ، ولو واهنة خافتة  
لعزف ترنيمة للمصائب ؟  
لكنك ما عدت قادراً على التغني بالحب بعد الآن ،  
إذ أظهرت « سيليا<sup>(٣)</sup> » أن الأحلام كانت عبثاً ،  
وأن الهناء المزخرف الجم قد دال  
ولن يعود ثانية حتى في الأحلام  
وا أسفاه ! وا حسرتاه !  
كيف تنصرم المباهج

(١٣) اسم انثوي لم أمثر له على معنى



وأنت لم تبق لنا  
سوى السلام والنعيم وراء اللحد !

عندئذٍ يغدو طيرانك تحليقاً بين الأجواء  
واتخذ عند ذاك جناح القبرة  
واهجر الأرض الكثيبة وحلق نحو العلاء  
فوق كل غيومه الدامعة ،  
وغن على جناح القبرة !

هناك مصدر آخر للحياة ، يزين شياهاً آخر ،  
خالياً من خشية الهم العنيف  
الذي تاج أشواكه ههنا لأكليل هامة الرجولة الموجعة •  
إيه ٠٠٠ ثمة ممالك ذات يوم بهيج ،  
في عالم زالت منه العبرات !  
عندئذٍ فليكن تحليقتك بين السماوات ،  
واتخذ إذ ذاك آه ٠٠٠ ! إتخذ جناح القبرة  
وغادر الأرض الكامدة ، وارتنق شطر الجلد  
فوق كل غيومه الدامعة  
ورتل على جناح القبرة !

## فراش الموت

بددت آمالنا مغاوفنا  
ومغاوفنا خيبت آمالنا  
حسبناها مائتة عندما نامت  
ونائمة عندما ماتت

اذ عندما أقبل الصباح كئيبا ثقيلا  
وباردا مصحوبا ببواكير المطر  
أغمضت جفونها المطمئنة  
وأضحت في صباح غير صباحنا

راقبنا تنفسها آناء الليل  
وتنفسها ناعم بطيء  
اذ موجة الحياة في صدرها  
ما عتمت جائشة ، مقبلة مدبرة

بصوت بالغ الغفوت تكلمنا  
بمنتهى الهدوء تحركنا  
كاننا وهبناها نصف قوانا  
لنمد من أجلها

# النار

## في التحليل النفسي<sup>(٤)</sup>

المؤلف : غاستون بشلار  
ترجمة : نهاد خياط



لئن كان غزو النار قد تم بدائيا على أساس جنسي ، فلا عجب أن تظل النار مستجنسة طيلة هذه المدة وعلى هذا النحو من الشدة \* وان هذا البحث التقويمي ليهز الابحاث الموضوعية هزا عميقا من الاساس \* وفي هذا الفصل سوف نتولى تبيان ضرورة التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية ، قبل أن نتطرق في الفصل التالي الى البحث في كيمياء النار ، قد يكون التقويم الجنسي ، الذي نريد الكشف عنه \* ضمنيا أو صريحا \* والقيم الصماء الغامضة هي ، بطبيعة الحال ، أشدها استعصاء على التحليل النفسي ، زيادة على فاعليتها الشديدة \* أما القيم الواضحة أو المعلنة فسرعان ما تقلل السخرية من شأنها \* ولكي نبين مقاومة أخفى الخافية، نورد أمثلة تكون فيها هذه المقاومة ضعيفة جدا حتى أن القارئ من تلقاء نفسه

---

(٤) نشرت الفصول السابقة من هذه الدراسة في الاعداد الماضية من الاداب الاجنبية \*

يقلل من شأنها ضاحكا ، دون أن يضطرنا ذلك الى التنويه بمزيد من الاخطاء الفادحة .

في رأي روبينييه (١) ان النار البدائية قادرة على انتاج مثيلتها . هذا التعبير مستهلك ، لا قيمة له ، واننا لنمر به بحكم العادة دون أن نعيه انتباها . غير أن روبينييه يكسبه قوة معناه الاولى . فهو يعتقد أن عنصر النار وليد جراثيم معينة ، وقد تصاب بالعقم ما أن تبلغ سنا بعينها ، مثلها في هذا كمثل كل قوة منجية . ثم يجد أن للنار ضرورة وراثية ، دون أن تكون له معرفة بما يروى عن النار الجديدة أو المتجددة ، واذا تركت النار تعيش حياتها الطبيعية ، هربت وماتت كما يهرم ويموت الحيوان والنبات ، حتى ولو قمنا بتغذيتها .

بطبيعة الحال ، ان النيران المختلفة يجب أن تحمل العلامة الثابتة الدالة على فرديتها (٢) : « فالنار العادية ، والنار الكهربائية ، ونار الفوسفور ، ونار البراكين ، ونار الصاعقة ، يختلف بعضها عن بعضها الآخر اختلافا جوهريا ، صميميا ، حتى أنه لمن الطبيعي أن نرد ذلك الى مبدأ ذاتي أكثر من أن نرده الى مصادفات تعدل من طبيعة المادة المشتعلة نفسها » . هاهنا جدس يتناول الجواهر في صميميته ، في حياته . وبالتالي في قدرته على التوليد . ثم يمضي روبينييه فيقول : « كل صاعقة يمكن أن تكون أثرا أحدثه انتاج جديد لكائنات مشتعلة جمعتها الرياح ، فيما هي تتكاثر بسرعة بواسطة وفرة الابخرة التي تتولى تغذيتها ، ثم حلتها الى هنا وهناك في المنطقة الوسطى من الهواء . ولعل الفوهات الجديدة للبراكين المتعددة في أمريكا ، والتفحمات الجديدة للفوهات القديمة تملن أيضا ما تنطوي عليه النيران الكامنة في باطن الارض من آثام وخصوبة . لا شك أن هذه الخصوبة ما هي بالخصوبة المجازية ، وانما يجب أن نفهمها بمعناها الجنسي الدقيق .

هذه الكائنات المشتعلة ، المولودة من الصاعقة ، وبضربة منها ، لا تدركها الملاحظة المجردة . لكن روبينييه يزعم أن في عهده ملاحظات بالغة

(1) J.-B. ROBINET, DE LA NATURE, 3<sup>e</sup> éd., 4 VOL., AMSTERDAM, 1766, T. I., 217.

(2) ROBINET, LOC. CIT., T. I., P. 219.

الدقة ١ : « بعد أن قدح هوك صوان البندقية ، وتفتحص بالمجهر المكبر أماكن سقوط الشرر ، وكانت معلمة ببقع صغيرة سوداء ، لاحظ أن فيها ذرات مستديرة براق ، رغم أن النظرة العادية لا ترى فيها شيئاً . لقد كانت ديدانا صفيرة مضيئة » .

الا تذكرنا حياة النار ، بما فيها من شرر واضطراب ، بحياة بيت النمل ؟ ( ص ٢٣٥ ) . « عند أقل حادثة ، تجد النمل يتجمهر ويخرج صاخبا من مسكنه في باطن الارض : كذلك عند أقل هزة من الفوسفور ، تجد هذه الدويبات المشتعلة تتجمع وتتكاثر في الخارج تحت ستار من الغيوم » .

وأخيرا ، ان الحياة وحدها هي القادرة على منحنا سببا عميقا وداخليا للفردية المتجلية في الالوان . فروبينييه لا يتردد ، في سبيل تحليل ألوان الطيف السبعة ، من افتراض « سبعة أعمار وفترات في حياة الدويبات المشتعلة » . هذه الحيوانات ، اذ تمر بالموشور ، تنكسر كل منها بحسب قوته ، وعمره . وهكذا يحمل كل منها لونه الخاص به . « ليس صحيحا أن النار التي تموت يحمر لونها ؟ والذي يتفخ في نار خامدة يميز تمييزا واضحا بين النار العنيدة التي تسقط في الاحمر والنار الصفراء التي تجنح « الى أعلى درجات الاحمرار الذي يكون عليه الخشخاش البري » ، كما أحسن التعبير عن ذلك أحد السيمائيين . تجاه النار المحتضرة يقنط النافخ ، ولا يحس في نفسه ما يكفي من الحماسة لايصال قوته اليها . فان كان واقعا ، كما هو شأن روبينييه ، تحقق من قنوطه وعجزه وطلق يصنع شبحا من الاعياد الذي أصابه . وهكذا توضع علامة الانسان المتحرك على الاشياء . فالذي يهوى أو يصعد فينا يصبح علامة على حياة مخنوقة أو على يقظة في الواقع . يهيم لنا مثل هذا التواصل الشعري أشد الاخطام تعنتا من أجل المعرفة الموضوعية .

ولعله ، من ناحية أخرى ، يكفي أن نرجع الحدس المضحك ، الذي طلع علينا به روبينييه ، الى عدم الدقة والى الغموض ، حتى نستطيع ان نقبله ما أن يستحيل شعرا ويرد الى وجهته الذاتية . وهكذا ، اذا ظلت الاشكال المستحياة من

(1) ROBINET, LOC. CIT., T. IV. P. 234.

اللون قوى محيية وهاجة أو شاحبة ، وخلقت لا على المحور الذي يذهب من الأشياء الى يؤبؤ العين بل على محور النظرة المشبوبة العاطفة التي تضيء رغبة وحبا ، أصبحت عندئذ درجات متباينة من العنان . ولذلك استطاع نوفاليس أن يكتب (١) : « ان شعاع الضوء يتكسر شيئا مغايرا تماما كما يتكسر ألوانا . على الأقل ، أن شعاع الضوء قابل للحياة حتى أن النفس تتكسر فيه ألوانا محيية . من ذا الذي لا يعلم هذه اللحظة برؤية المحبوبة ؟ » . ولكيما نفكر في الامر مليا يجدر بنا التنويه بأن روبينيه ما فعل شيئا سوى أنه أعطى ثقلا وبروزا لصورة سوف يعمد نوفاليس الى تمويهها وارجاعها الى شكلها الاثري . لكن ، في الخافية تبدو الصورتان متجانستين ، وما القلب الموضوعي الذي أحدثه روبينيه سوى تضخيم للملامح الهاجس الداخلي الذي هجس به نوفاليس . وان هذه المقابلة ، التي قد تكون متنافرة مع الروح الشعري ، تعيننا مع ذلك على القيام بتحليل نفسي متبادل لاثنتين من أصحاب الهواجس يقف كل منهما في موقع الضد من الواقع ، وتعطينا مثالا على هذه الضروب المختلطة من الرقبات التي تنتج القصائد والفلسفات . قد تشوه الفلسفة في نفس اللحظة التي يحلو الشعر فيها .

## « ٢ »

أما وقد بسطنا بين يدي القارئ تفسيراً يقوم على افراط الحدس الذي يضيء على النار حياة وجنسا ، فعما لا شك فيه أن فهمنا لما في بعض التوكيدات من عبث سوف يكون فهماً أفضل ، وهي توكيدات ما انفكت تتكرر وكأنها حقائق أزلية ، من مثل : النار هي الحياة ، والحياة نار . أو بعبارة أخرى ، اننا نريد أن نبين ما في هذه البداية التي تقرر الحياة والنار من خطأ .

ان في أساس هذه البدهاة انطباعاً بأن الشر ، بالرغم من أنه سبب صغير ، يؤدي الى نتيجة كبيرة ، مثله في ذلك كمثل الجرثوم . ومن هنا كان الغلو في تقويم أسطورة النار المشتعلة .

لنبداً أولاً بتبيان معادلة الجرثوم والشر ، ولنفهم مستعنيين بمجموعة من

(1) NOVALIS, JOURNAL INTIME, SUIVI .. DE MAXIMES INEDITES, PARIS, P. 106.

المتطلبات المتلازمة أن الجرثوم شر والشر جرثوم ، وإن أحدهما لاغنى له عن الآخر . أن تلازم مثل هذين الحدسين ليحمل على الظن أن الفكر لا عمل له إلا الانتقال من مجاز إلى آخر . والتحليل النفسي للمعرفة الموضوعية إنما يقوم على الكشف عن مثل هذه الانتقالات التي لا تنهض على أساس . إذ يكفي أن نضعها جنباً إلى جنب حتى نتبين أنها لا تعتمد على شيء ، وإنما يعتمد بعضها على بعضها الآخر . فيما يلي مثال على الفهم الهين الذي ندينه (١) : « لنشعل كومة كبيرة من الفحم بواسطة اضعف النار ، ولتكن شرارة محتضرة ... ، وبعد ساعتين إلا تتشكل جمرة كبيرة جداً كما لو كنا أضرمناها دفعة واحدة بواسطة شعلة كبيرة؟ تلکم هي قصة التوالد : فالإنسان الانحف يعطي من النار لاجل التوالد ويجعله مضموناً بالتزاوج مثلما يعطيه الرجل الاقوى » . مثل هذه المقارنات خليقة بأن ترضي من لا بصيرة عنده . والحق أنها تشكل عقبات حقيقية في طريق الثقافة العلمية دون أن تساعدنا على فهم الظواهر .

في حوالي نفس الفترة ، عام ١٧٧١ ، يهض أحد الاطباء فيصوغ نظرية معطولة عن التكاثر البشري يستندة إلى النار ، والثراء الأكبر ، والقدرة المولدة (١) : « يعلمنا الخور الذي يعقب قذف السائل المنوي على الأقل أن قد حصل في هذه اللحظة فقدان سائل شديد الحرارة ، كثير الفعالية . ترى ، هل يفاجأ الجسم بفقدان كمية صغيرة من هذا النسغ اللدن ، للمموس ، الذي تحتويه الاوعية المنوية ؟ أو هل تدرك البنية الحيوانية ، التي وجد هذا السائل من أجلها وكأنه لا وجود له ، هل تدرك من فورها أطراح مثل هذا المزاج ؟ كلا ، بلاريب . لكن الامر ليس كذلك بالنسبة إلى النار التي لا نملك منها إلا كمية معينة ، والتي تتصل بها جميع المواعد اتصالاً مباشراً ... » . وهكذا فلا أهمية كبيرة أن أفقدنا

(1) DE MALON, LE CONSERVATEUR DU SANG HUMAIN, OU LA SAIGNEE DEMONTREE TOUJOURS PERNICIEUSE ET SOUVENT MORTELLE, 1767, P. 146.

(1) JEAN — PIERRE DAVID, TRAITE DE LA NUTRITION ET DE L'ACCROISSEMENT PRECEDE D'UNE DISSERTATION SUR L'USAGE DES EAUX DE L'AMNIOS.

الجسد أو اللبأب أو النسغ أو السائل • أما أن نفقد النار ، النار المولدة ، فتلك هي التضحية الكبيرة • يبقى علينا أن نرى السهولة التي يقوم عليها تقويم النار الذي لا يستند الى دراسة أو بحث •

ان بعض مؤلفي الدرجة الثانية ينقل إلينا بصورة أكثر سداجة احدثاس الجنس التي قومتها الخافية ، ويصوغ أحيانا نظرية جنسية تستند الى موضوعات مولدة للنار عن وجه الخصوص ، مدلا بذلك على خلط أساسي بين حدسي النطفة والنار • وهكذا يعرض علينا الدكتور بيجان فابر ، عام ١٦٣٦ ، أسباب نشوء الاناث والذكور ، الذين لهم في الاصل نطفة واحدة ومتماثلة في كل أجزائها وذات جيلة واحدة ، لكنها مع ذلك تنقسم في الرحم الى قسمين يتجه أحدهما الى الشمال والآخر الى اليمين • ان هذا الانقسام في النطفة وحده يحدث هذا الفرق •••• لا من حيث الشكل والهيئة وحسب ، وإنما من حيث الجنس أيضا ، فيصير أحدهما ذكرا ، والآخر انثى : وأما لهو هذا الجزء من النطفة الذي ينكفيء الى الجانب الايمن ، باعتباره الجزء من الجسم الأشد حرارة وقوة ، ويتولى رعاية القوة والشدة وحرارة النطفة ، ومن هنا كانت صيرورته ذكرا • أما الجزء الآخر الذي ينكفيء الى الجانب الايسر ، وهو الجانب الأكثر برودة من الجسم البشري ، فيتلقى الصفات الباردة التي تنتقص وتخفف من شدة النطفة ، ومن هنا كانت صيرورته انثى ، بعد أن كان في مصدره الاول ذكرا كله (١) •

قبل أن نمضي الى أبعد مما نحن فيه ، ينبغي لنا أن ننوه بالمجانية التي تنهض عليها مثل هذه التوكيدات التي لا تمت الى الخبرة الموضوعية بأدنى سبب ، حتى أننا لا نجد فيها تلك الذريعة التي نجدها في الملاحظة الفارجية • هل يمكن أن يكون لهذا العته من مصدر آخر سوى تقويم ظاهرات شخصية منسوبة الى النار تقويما غير سليم ؟ ان فابر ، الى هذا ، يغير بواسطة النار من طبيعة كل صفات القوة والشجاعة والحماسة والرجولة ( ص ٣٧٥ ) • ان النساء بسبب من هذا الطبع البارد أقل من الرجال قوة ، وأكثر خوفا وأقل شجاعة ، باعتبار أن القوة

(1) JEAN - PIERRE FABRE, L'ABREGE DES SECRETS CHIMIQUES., PARIS, 1696; P. 374.



والشجاعة والفعل إنما تأتي من النار والهواء ، اللذين هما العنصران الفاعلان ، ومن هنا كان تذكرهما ، على حين أن العنصرين الآخرين ، وهما الماء والتراب ، عنصران منفعلان ومؤثنان .

إن ما نبغيه من وراء هذا الحشد الكبير من السفافات هو اعطاء مثال على حالة ذهنية قائمة في أكثر المجازات تفاعلة . أما في الوقت الحاضر وبعد أن غيرت الروح العلمية من بنيتها مرارا ، فقد اعتادت أن تنتقل من معنى إلى آخر دون أن تقع ضحية اصطلاحاتها . لقد أعيد تحديد جميع المفاهيم العلمية . إننا اليوم في حياتنا الواعية قطعنا الصلة المباشرة بالجذور الأولى للكلمات . لكن الروح ما قبل - التاريخية أو بالاحرى الخافية ( اللاشعور ) ، لا تفصل الكلمة عن الشيء . فإن قالت أن إنسانا ما امتلا نارا ، كانت تعني أن شيئا ما يشتعل في داخله . ثم أن هذه النار يصار إلى تقويتها بواسطة الشراب عند الحاجة . أن كل انطباع لتجدد القوى إنما يأتي من الحار . وكل ما هو حار منه للخافية ( اللاشعور ) . أن فابر لا يعتقد باستحالة « أن تشتد حرارة الأنث الضعيفة حتى درجة معينة ، إذا ما قدم طعام جيد إلى ذات مزاج حار وجاف بحيث يمكنها أن تدفع إلى الخارج تلك الأجزاء التي احتفظ بها ضعفا في الداخل » . لأن « النسام ما هن الرجال في الخفاء ، بما يملكن من عناصر الذكورة الخبيثة في الداخل » ( ص ٣٧٦ ) . هل هناك ما يفضل القول بأن مبدأ النار هو الفاعلية المذكرة ، وأن هذه الفاعلية الفيزيائية الصرف ، التي تشبه التعدد ، هي مبدأ الحياة ؟ أن هذه الصورة المبتنية على أساس أن الرجال ما هم إلا نسوة مدتهم الحرارة هي صورة يسيرة على التحليل النفسي . ولنلاحظ أيضا ضعف الترابط فيما بين الأفكار المختلطة من الحرارة والغذاء والولادة : والذين يرغبون في « أولاد ذكور يعملون على تناول أطيب الأطعمة الحارة والمشتعلة » .

والنار تحكم الصفات الأخلاقية كما تحكم الصفات الفيزيائية . فعدة ذهن

★ في الفرنسية ، النار والهواء كلاهما مذكر ، والماء والتراب كلاهما مؤنث .

أما في العربية ، كما لا يخفى ، فكلها مذكرة إلا النار .

انسان ما انما تنتج عن طبعه الحار ( ص ٢٨٦ ) \* « هناتجلى روعة علماء الفراسة ، لانهم عندما يرون رجلا نحيل ، جاف الطبع متوسط الرأس ، براق العينين ، كستنائي الشعر أو أسود ، ربع القامة ، يحكمون عليه بالحذر والحكمة والامتلاء الفكري وحدة الذهن » \* ونقيض ذلك « الرجال الطوال الضغام فهم رطبون زبقيون ، وحدة الذكاء ليست أبدا على أعلى درجاتها عندهم ، لان النار ، وهي مصدر الحكمة والحذر ، ليست أبدا نارا شديدة في الاجسام البالغة الطول والعرض ، ولانها شرود وممتدة \* وليس في الطبيعة الواسعة الممتدة شيء قوي وقدير أبدا \* ان القوة تتطلب أن يكون الشيء متراسا ومضغوطا : والنار أكثر ما تكون شدة عندما تكون مكبوسة ومرصوسة \* والمدافع تثبت لنا ذلك » ... ان النار ، شأنها في هذا كشأن كل ثراء ، انما ينهجس بها في تركزها \* ويجب أن يغلغ عليها في حيز ضيق لكي يحافظ عليها جيدا \* وكل ضرب من الهاجس انما يفضي بنا الى تأمل المركز \* انه ثار الصغير من الكبير ، والباطن من الظاهر \* ولكي يغذي هاجسا من هذا النوع ، يقوم انسان ما قبل العهد العلمي بتلفيق أكثر الصور تنافرا : الرجل الاسمر والمدفع ، كما رأينا \* وكقاعدة شبه مطردة ، ان الانسان عن طريق الهجس بالصغير والمركز ، لا عن طريق الهجس بالكبير ، يصل في نهاية المطاف ، وهو يجتر هاجسة زمنا طويلا ، الى العثور على منفذ يفضي به الى التفكير العلمي \* على أية حال ، ان التفكير بالنار يتبع جنوح هذا الهاجس الى القدرة المركزة أكثر من التفكير بأي مبدأ آخر \* انه في عالم الاشياء بمثابة هاجس الحب في قلب انسان سموت \*

بالنسبة الى انسان ما قبل العهد العلمي ، ان مبدأ « كل بذار نار » هو مبدأ صحيح يكفي أقل مظهر خارجي للبرهنة عليه \* وهكذا يرى الكونت دي لاسبييد Lapepe (١) : « أن غبار الطلغ في النبات هو مادة شديدة الاشتعال ... والغبار الذي يغذي النبات المسمى بفتح الذئب Lycoperdon هو نوع

(1) COMTE DE LACEPEDE ESSAI SUR L'ELECTRICITE NATURELLE ET ARTIFICIELLE 2. VOL., PARIS, 1871, T. 11, P. 169.

من الكبريت » • توكيد مبعثه كيميائ السطوح واللون يتنافى مع أقل جهد من الكيمياء الموضوعية الباحثة في جوهر المادة •

والنار أحيانا هي المبدأ الحاسم في التفرد • لقد كتب أحد السيميائيين رسالة فلسفية نشرها حاشية على الكوزموبوليت Cosmopolite في عام ١٧٢٣ يعرض فيها أن النار ليست جسما بالمعنى الدقيق ، انما هي المبدأ المذكر الذي يكسب المادة المؤنثة شكلها • وهذه المادة المؤنثة هي الماء • كانت الماء البدائية\* « باردة ، رطبة ، وسخة ، دنسة ، معتمة • وكان مكانها في الخليقة مكان الانثى • وكذلك النار ، التي كالذكور المختلفة لاحصر لشررها ، كانت تحتوي على كثير من الصفات المناسبة لولادة مخلوقات بعينها • • يمكن تسمية هذه النار بالصورة كما يمكن تسمية الماء بالمادة ، ممتزجتين معا في العمام (٢) » • ان المؤلف يعود بنا الى قصة الخلق • ويمكننا أن نتعرف في كلامه ، لكن في صيغة غامضة ، ذلك الحدس المستضعك Ridiculisee الذي صاغته صور روبينييه « الدقيقة » • وهكذا ، يمكننا أن نرى أن الخطأ كلما كان مغلفا بالغافية (الاشعور) وفاقدًا للملامح الدقيقة ، كان تحمله كبيرا • حسبنا أن نخطو خطوة أخرى حتى نعر في هذا الطريق على الامان العذب الذي تبعثه فينا المجازات الفلسفية • والقول أن النار عنصر هو ، في نظرنا ، ايقاظ للطنين الجنسي ، وللتفكير في المادة وهي تنتج وتلد ، وللاهتمام الى وحي السيميائ الذي يتحدث عن الماء والتراب الذين « عنصرتهما » النار ، وعن المادة التي اجنها الكبريت • لكن بمقدار ما يمتنع علينا اعطاء رسم دقيق لهذا العنصر ، ويفوتنا الوصف المفصل للمراحل المختلفة التي مرت بها هذه « العنصرة » ، بمقدار ذلك كله نعد الى الافادة في الوقت نفسه من سر الصورة البدائية وقوتها • ثم اننا اذا ضممنا النار التي تحيي قلوبنا الى النار التي تحيي العالم ، بدا لنا اننا نتحد بالاشياء في عاطفة

\* اضطررنا لتأنيث الماء ، وهو مذكر ، تمثيلا مع المعنى المراد في النص •

— العرب —

(2) COSMOPOLITE OU NOUVELLE LUMIERE CLYMIQUE, PARIS, 1723, P. 7.

جد قوية وجد بدائية حتى لنجد النقد الدقيق من سلاحه . ولكن ، ما ظنك بفلسفة في العنصر تزعم أن النقد الدقيق لا يطالها وتكتفي بمبدأ عام يتكشف ، في كل حالة خاصة ، مثقلا بالعيوب البدائية ، وساذجا مثل حلم عاشق ؟

### ( ٣ )

في كتاب سابق (١) حاولنا أن نبين أن السيمياء قد تخطلها هاجس كبير من الجنس ، وهاجس من الثراء وإعادة الشباب ، وهاجس من القدرة . وفي هذا الكتاب نريد أن نقيم الدليل على أن هاجس الجنس إنما هو هاجس الموقد . كذلك يمكن القول أن السيمياء تتولى تحقيق ما لهاجس الموقد من خصائص جنسية في صفاء ويسر . وما هاجس الموقد إلا محاولة لنقش الحب البشري في قلب الاشياء ، دون أن يكون وصفا للظواهر الموضوعية .

في المقام الاول ، ان ما يتيح اخفاء هذه الخاصة من التحليل النفسي هو مسارعة السيمياء الى اتخاذ صيغة مجردة . والحق أن السيمياء تعمل بالثبات المغلقة ، بالنار المغلق عليها في فرن . فالصور التي يمنحها اللهب الذي يدفعا نحو هاجس أكثر تحليقا ، وأكثر حرية ، تصبح عندئذ مبتورة ، فاقدة اللون ، لمنفعة حلم أدق وأجز . لنشاهد إذن السيميائي في ورشته تحت الارض ، قريبا من فرنه .

لقد طالما لوحظ على ما لكثير من الافران والحواجل من أشكال جنسية لاسبيل الى نكرانها ، وقد لفت النظر اليها بعض المؤلفين بصورة صريحة . فقد كتب نيقولا دي لوك ، « الطبيب الكيميائي لصاحب الجلالة » ، في عام ١٦٥٥ (١) : « يعمد السيميائيون ، لكي يقوموا بعمليات التبييض والتثخين بغية تحضير البلسم

(1) LA FORMATION DE L'ESPRIT SCIENTIFIQUE. CONTRIBUTION A UNE PSYCHANALYSE DE LA CONNAISSANCE OBJECTIVE PARIS, VRIN 1938.

(1) NICOLAS DE LECOQUES, LES RUDIMENTS DE LA PHYLOSOPHIE NATURELE TOUCHANT LE SYSTEME DU CORPS MIXTE, 2 VOL, PARIS, 1665.

وصنعه ، الى اصطناع أنية لها شكل الثديين أو الخصيتين من أجل تكون النطفة المذكرة والمؤنثة في الحيوان ، يطلقون عليها اسم البجعة \* . وفي مكان آخر تولينا الكشف عن عمومية هذا التماثل الرمزي القائم بين مختلف الالاعية التي يصطنعها أهل السيمياء وبين مختلف أعضاء الجسم البشري \* . ولعل هذا التماثل هو من جانب الجنسي أكثر جلاء وأدعى الى الاقتناع \* فالنار التي تحتويها الحجلة الجنسية مأخوذة في حالتها الاصلية ، ولذلك كان لها كل فاعليتها \* .

ان تقانة \* النار في السيمياء ، أو ان شئت فلسفتها ، واقعة ، علاوة على ذلك ، تحت سيطرة اعتبارات جنسية صرفة \* فقد كتب مؤلف مجهول في نهاية القرن السابع عشر (٢) : انه يوجد « ثلاثة أنواع من النار ، طبيعية ، ولا طبيعية ، ومضادة للطبيعة \* فالطبيعية هي النار المذكرة ، أو العامل الرئيسي \* وللحصول عليها ينبغي على الصانع أن يبذل كل ما لديه من عناية ومعرفة ، لانها بالغة الوهن في المادن وشديدة التركيز فيها حتى لا يمكن اضرامها الا بالعمل الدائب \* أما النار اللامطبيعية فهي النار المؤنثة ، أو المحلل العالي ، التي تقدم للجسام غذاءها وتغطي عراء الطبيعة بأجنتها والخصول عليها لا يقل صعوبة عن الحصول على سابقتها ، لانها تأخذ شكل الدخان الابيض ، وهي غالبا ما تتلاشى ، وهي على هذا الشكل ، اذا ما أهمل الصانع شأنها \* هذه النار تكاد لا تدرك برغم ما يبدو من جسمانياتها وشعاعيتها حين تتعرض للتكرير الفيزيائي \* وأما النار المضادة للطبيعة فهي تفسد المركب ، وهي أول شيء كان بمقدوره حل ما أوثقته الطبيعة بأشد الوثاق » .. الا يجدر بنا أن ننوه بالعلامة المؤنثة المرتبطة بالدخان ، المرأة اللعوب والريح ، على حد عبارة جول رونار ؟ اليس كل ظهور مقنع مؤنثا بفضل هذا المبدأ الاساسي من الاستجناس اللاشعوري : كل ما هو خبيء مؤنث ؟ فالسيدة البيضاء ، التي تطوف في الوادي ، تزور السيميائي ليلا ، جميلة كالمبهم ، رشيقة

★ نوهنا في حاشية سابقة بإشارتنا استعمال « تقانة » على « تقنية » — المغرب —

(2) LA LUMIERE SORTANT DE SOI — MEME DES TENEBRES, ECRITE EN VERS ITALIENS, TRAD. PAR B.O.L. 2<sup>e</sup> éd. PARIS 1693.

كالحلم ، شرودا كالحب ، وفي لحظة تغلف الرجل النائم بدعاها : وما هي الا نفخة مياغثة حتى تنبهر ... وهكذا يفوت على رجل الكيمياء واحد من التفاعلات .

التمييز الجنسي ، من ناحية توليد الحرارة ، أمر تكميلي صرف . فالمبدأ المؤنث للاشياء هو مبدأ السطح والغلاف ، حضن وملجأ ودفع . أما المبدأ الذكر فهو مبدأ المركز ، مركز القدرة ، هو مبدأ فعال ، مباغت ، كالشرر والارادة . الحرارة المؤنثة تهجم على الاشياء من الخارج . أما الحرارة المذكرة فتتجهج عليها من الداخل ، الى قلب الجوهر . هذا هو المعنى العميق للهاجس السيميائي . يضاف الى ذلك اننا ، لكي نفهم هذا الاستجناس للنيران السيميائية ، والتقويم الرجعاني الصرف للنار المذكرة من حيث فعلها في النطفة ، لا يجب أن ننسى أن السيميائية هي بصورة فريدة علم الرجال ، الغراب ، الذين لا أزواج لهم ، المرادين الذين انفصلوا عن الجماعة البشرية في سبيل انشاء مجتمع مذكر ، لا يتلقى تأثيرات الهاجس المؤنث بصورة مباشرة ، ولذلك كانت عقيدته عن النار قد استقطبتها رغاب ما وجدت لها ارتواء .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هذه النار الداخلية المذكرة ، التي هي موضوع تأمل الانسان في عزلته ، هي النار الاكثر شدة بطبيعة الحال ، لا سيما وانها القادرة على « فتح الاجسام » . كتب أحد المؤلفين المجهولين في مطلع القرن الثامن عشر عارضا بجلاء هذا التقويم للنار الكامنة في المادة : « الفن الذي يحكي الطبيعة يفتح أجساما بواسطة النار ، انما ينار أشد هي نار النيران المفلقة » النار العليا تحلم بالانسان الاعلى . وفي المقابل ، ان الانسان الاعلى ، في شكله اللاعقلاني ، الذي نحلم به كما لو كان مطالبة بقدرة ذاتية فذة ، ما هو الا نار عليا .

هذا « الفتح » للاجسام ، وهذا الاستحواز للاجسام من الداخل ، هذا الامتلاك الكلي هو في بعض الاحيان فعل جنسي بين . فهو يحدث ، كما يقول بعض أهل السيميائية بواسطة « قضيب » النار . ان مثل هذه التعبيرات وما تحفل به كتب السيميائية من صور لا تدع مجالا للشك في معنى هذا الامتلاك .

عندما تقوم النار بوظائف غامضة ، يجب أن تعترينا الدهشة من بقاء الصور الجنسية على غاية من الوضوح . والحق أن الالاحاح على هذه الصور في المجالات التي تظل فيها الرمزية المباشرة مضطربة ، انما يدل على الاصل الجنسي للأفكار المتكونة عن النار . ويكفي لكي نثبت ذلك أن نقرأ في كتب السيميائ تلك الحكاية الطويلة عن زواج النار والتراب \* . هذا « الزواج » يمكن تفسيره من خلال وجهات نظر ثلاث : بالمعنى المادي كما يفعل ذلك دائما مؤرخو الكيمياء ، أو بالمعنى الشعري كما يفعل نقاد الادب ، أو بالمعنى الاصلي اللاشعوري الذي نعرضه هاهنا . لنقارب بين هذه المعاني عند نقطة محددة : ولناخذ الابيات السيميائية التالية التي كثيرا ما رويت :

إذا عرفت أن تحل الثابت  
وأن تطير المحلول  
ثم أن تثبت الطيار ذروا  
فإن لديك ما يكفل السلوى

لن نجد مشقة في العثور على أمثلة كيميائية توضح ظاهرة التراب المحلول الذي يصار من بعد الى تكريره بالتقطير . فإذا « قصصنا عندئذ أجنحة الروح » وكررناها ، حصلنا على ملح نقي ، أو سماء من الارضي المزيج ، وعقدنا زواجا ماديا بين الارض والسماء .

أما نوفاليس فيسلف ينقل هذا المبحث الى عالم من أحلام الغرام : « مايدرنا لعل حبنا يصير يوما أجنحة من اللهب ، ويحملنا الى وطننا السماوي قبل أن نطعن في السن ونقضي » . لكن هذا التوق الغامض له ما يضاده في نوفاليس ، ذلك أن فابل تراه جيدا « وهي تحديق فيه من خلال شق صخرة ... هوذا برسيه بدرعه الحديدية الكبيرة ... المقص يطير نحو الدرع من تلقاء نفسه ، وقد رجته فابل أن يقص أجنحة الروح ، ثم أن يتكرم ، بواسطة ترسه ، بتخليد الشقيقات ويتم

عمله الكبير ... وعندئذ لن يوجد كتان الغزل \* ها هوذا الجماذ بدون روح من جديد \* والسؤدد للحي من الان فصاعدا ، وانه لهو الذي سوف يشكل الجماذ ويسخره \* الداخلي يتكشف ، والخارجي يتخبأ \* .

ان هذا الشعر ، زيادة على كونه غريبا ، لا يسوغه الذوق التقليدي ( الكلاسي ) استساعة مباشرة ، الا أن فيه أثرا عميقا لتأمل جنسي للنار \* بعد الرغبة ، يجب أن ينتهي اللهب الى غايته ، وان تحترق النار ، وأن تتم المصائر \* من أجل هذا يقص السيميائي والشاعر ويهدئان المجموعة المشتعلة من النور \* انهما يفصلان السماء عن الارض ، والرماد عن الروح ، والخارجي عن الداخلي \* وعندما تنقضي ساعة السعادة فان تورمالين « يستقبل الرماد المتراكم باعتناء » \* .

وهكذا النار المستجنسة هي بامتياز صلة الوصل بين جميع الرموز \* فهي توحد المادة والروح ، وتوحد الرقيلة والفضيلة \* تحيل المعارف المادية مثالية ، والمعارف المثالية مادية \* انها المبدأ الذي يقوم عليه غموض أساسي لا يفتقر الى السحر ، بل هو ما ينفك يظهر ، وما ينفك يحل نفسيا في اتجاهين متضادين : ضد الماديين ، وضد المثاليين : « اركب ، يقول رجل السيمياء \* - كلا ، أنت تعلم \* - أحلم ، يقول نوفاليس \* - كلا ، أنت تركب \* » وما سبب هذه الثنائية العميقة الا أن النار كامنة فينا وخارجة عنا ، غير مرئية ومتفجرة ، وانها روح ودخان \* .

## ( ٤ )

لئن كانت النار بالغة التضليل وبالغة الغموض معا ، فان ذلك يقتضيها أن تبدأ كل تحليل نفسي للمعرفة الموضوعية بتحليل نفسي لحدس النار \* ونحن لن نذهب بعيدا اذا قلنا بأن النار هي بالضبط الموضوع الاول ، أو الظاهرة الاولى التي انعكست عليها الروح البشرية \* والنار ، من بين جميع الظواهرات ، هي الظاهرة الوحيدة في نظر انسان ما قبل التاريخ التي تستحق الرغبة في المعرفة من



حيث أنها مرافقة لرغبة الحب . ولا شك أنه قد طالما تكرر على مسامعنا أن غزو النار قد فصل الانسان عن الحيوان فصلا نهائيا ، ولعله لم يكن بالامكان رؤية ما سوى الروح ، وهي في مصيرها البدائي ، بما فيها من شعر وعلم ، وقد تمت صياغتها من خلال تأمل النار . ان الانسان الصانع Homo Faber هو انسان السلوح ، الذي تجمدت روحه عند بضعة موضوعات مألوفة ، وعند بعض الصيغ الهندسية العريضة . والدائرة عنده لا مركز لها ، فهي تحقيق للحركة الدائرة المستمدة من راحة اليد . وعلى النقيض منه الانسان الحالم أمام موقده ، فهو انسان الاعساق وانسان الصيرورة . أو بعبارة أخرى ، ان النار تعطي الانسان الحالم درس العمق ذي الصيرورة : اللهب ينبعث من قلب الانسان . من هنا كان حدس رودان ، الذي تحدث عنه ماكس شيلر دون أن يعلق عليه ، ودون أن يرى فيه الخاصة البدائية الصرف (١) : « ما من شيء الا وهو حد اللهب الذي يدين له بوجوده . من دون أن يكون لنا مفهوم عن النار المشكلة من الداخل ، النار من حيث أنها صانع لأفكارنا وأحلامنا النار المعتبرة جراثيما ولهبيا موضوعيا كلي التخريب - من دون ذلك لا يمكننا أن نفسر حدس رودان العميق . ونحن لو تأملنا في هذا الحدس لادركنا أن رودان الذي هو نخاع العمق من وجه ، ومقاوم ضرورة حرفته التي لا تقوم من وجه آخر ، قد دفع بالملاحم من الداخل الى الخارج ، كالحياة واللهب » .

في هذه الاحوال لا ينبغي لنا أن نعجب اذا كانت أعمال النار قد استجست الى هذا الحد من اليسر . يظهرنا دانتزيو على سلبو الذي يتأمل في معمل الزجاج ، في اتون الطهي « استطالة لاتون الانصهار ، الاواني البراقة ، التي لم تزال خاضعة للنار ، ولم تزال في دائرة سلطانتها ... ثم تتغل الخلوقات الجميلة الهشة عن أيها ، وتنفصل عنه الى الابد ، ثم تبرد ، وتغدو أحجارا كريمة باردة ، وتعيش حياتها الجديدة في العالم ، وتدخل في خدمة الناس المترفين ، وتعرض للاخطار ، وتتبع تنيرات النور ، وتتلقى الزهرة المقطوفة أو المشروب المسكر (٢) » . من هنا كان

(1) MAX SCHELIER, NATURE ET FORME DE LA SYMPATHIE, TRAD., P. 120.

(2) D'ANNUNZIO, LE FEU, TRAD., P. 325.

« المركز البارز الذي تحتله صناعات النار » وهو مركز نشأ عن كونها تحمل أعمق العلامات الانسانية ، الا وهي علامة الحب البدائي . انها أعمال الاب . وان الاشكال المبتدعة بالنار قد صيغت أكثر من غيرها « بقصد الدعاب » ، كما أحسن التعبير عن ذلك بول فاليري (٣) .

لكن على التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية أن يذهب الى أبعد من ذلك . إذ عليه أن يقر بأن النار هي العامل الاول في الظاهرة . والحق أنه لا يمكننا الكلام على عالم المراثيات الا اذا كنا في عالم يغير مراثياته . وعند البدائي ، ان المتغيرات بالنار هي وحدها المتغيرات العميقة والظاهرة ، السريعة والرائعة ، النهائية والقاطعة . وما اختلاف الليل والنهار ، وتعاقب الضياء والظلال الا مظاهر سطحية عابرة ليس من شأنها أن تحدث اضطرابا في المعرفة الرتيبة للاشياء . ان واقعة تناوبها تسلب منها الخاصة السببية ، كما أشار الفلاسفة الى ذلك . فان كان النهار أبل للليل وسببا له ، كان الليل أما للنهار وسببا له . ان الحركة نفسها لا تثير تأبلا أبدا . والروح الانسانية لا تبدأ مثل درس في الفيزياء والثمرة الساقطة من الشجرة والجدول الجاري لا يشكلان لغزا للعقل الساذج . والانسان البدائي يتأمل الساقية دون أن يفكر :

### مثل راع ينظر الى جريان الماء

لكن المتغيرات الجوهرية هي هذه : ما تلذعه النار له في أفواه الناس مذاق آخر ، وما أضاءته النار يكتسب لونا لا ينمحي ، وما داعبته النار وأحبته وعبدته يكتسب ذكريات ويفقد سذاجته . في اللغة الدارجة تستعمل كلمة « ملتهب Flambe » مرادفة لكلمة « ضائع Perdu » ، وانما تستعمل كذلك تجنباً لاستعمال كلمة غير مهذبة متضمنة لمعنى جنسي . بالنار يتغير كل شيء . وعندما يكون المقصود أن يتغير كل شيء يقال له نار . ليست الظاهرة الاولى هي ظاهرة النار المتأمله ، في ساعة فراغ ، في حياتها وتوجهها وحسب ، وانما هي

(3) PAUL VALERY, PIECES SUR L'ART, P. 13.

الظاهرة بالنار • فالظاهرة بالنار أكثر الظواهر حسية ، وانها لهي التي تجب مراقبتها بصورة أفضل ، يجب اضرامها أو اخمادها ، ويجب ادراك نقطة النار التي تسم الجوهر كما تسم لحفلة الحب الوجود • وكما قال بول فاليري في فنون النار (١) : « لا تغازل ، ولا هواده ، ولا تقلب في الفكر ولا في الشجاعة ولا الطبع • انها تفرض ، تحت أكثر المظاهر دراماتية ، الصراع المر للانسان والشكل • والعامل الاساسي ، النار ، هو العدو الاكبر أيضا • انها وسيط للضبط الرهيب ، وأثرها في المادة التي تعرض عليها أثر محدود جدا ، تهدده وتحدده بضع متكررات فيزيائية أو كيميائية صعبة الملاحظة • ان كل فرق مميت : القطعة مدمرة • وإذا خمدت النار أو اضطربت ، كانت نزوتها كارثة » ...

يجب أن نعطي هذه الظاهرة بالنار ، الظاهرة التي يحسها الجميع ، الميزة مع ذلك في أعماق الجوهر ، يجب أن نعطيها اسم : الظاهرة الاولى التي كانت جديرة بانتباه الانسان ، وأعني البيرومين Pyromène سوف نرى بعد قليل كيف أن هذا البيرومين ، الذي ينتهه انسان ما قبل التاريخ فهما صميميا ، قد ضل جهود العلماء عبر القرون .

<http://Archivebeta.Sakhi.com>



# أنا، أنت، هو، والهاتف

قصة: أنور رسول أوعلي رزايف  
ترجمة: د. وهيب طخوس

● تعريف بالكاتب : ولد عام ١٩٣٨ في باكولشاعر الأذربيجاني رسول رزا ، وللشاعرة  
نيفار والبيبيلي • وبدأ بنشر قصصه ومقالاته منذ عام ١٩٦٠ •  
وعمل باحثاً علمياً في متحف نظامي للادب « المتحف الأدبي المسمى  
باسم الشاعر نظامي » ومحرراً في الإذاعة والتلفزيون • وهو رئيس  
تحرير المجلة الفنية الأذربيجانية « غوبوستان » •

أرقام الهواتف  
لا يشبه أحدها الآخر  
لكن عبرها جميعاً — صوت بشري ••  
الأيام سيئة  
لا يشبه أحدها الآخر  
أحياناً أنت نفسك لا تجيب  
وأحياناً أخرى يصمت الهاتف ••

فاغين فيكيلوف

بالامس مات هاتفك ولا عجب في هذا اذ لا يموت الناس فقط بل تموت ارقام الهواتف أيضا ستنسى الكثير من الارقام في حياتك : رقم جواز السفر ، وراتبك في آخر عمل قمت به ، ورقم سيارة صديقك ، وعدد سكان مدينتك ، والمسافة الى القمر ، لكنك لن تنسى تلك الأرقام بتتابعها وانتظامها الخاص التي كانت بالنسبة لك أغلى هدية بصوتها ورائحتها البنفسجية عبر الهاتف \*

أحيانا كنت أرفع ساعة الهاتف الأسود وكأني أفتح غطاء البيانو وأحيانا ، وأحيانا كنت أضغطها كما يفلقون وجه الثابوت \*

وما لا وجود له ، لا وجود للرقم \* أعني أنه موجود لكن أصبح بالنسبة لي أرضا محرمة \* فالمسافة التي تنفصلني عن أرقام القراص ، الذي يقع تحت يدي لا تقاس بالاميال والكيلو مترات بل بالسنة الضوئية أستطيع أن أدير أربعة أخماس المسافة ولكنني لا أستطيع بأي شكل من الاشكال أن أدير الرقم الخامس لان رقمك باب أسود مغلق ، مفتاحه مغفول \* كان يجب ألا أراك \* كنت أخابرك ، أسمع صوتك وأقول :

« لماذا أيتها الحبيبة ؟ » وكنت تجيبيني وتشرحين السبب \*

كان باستطاعتي ألا أراك ، لكنني كنت أحس بك عن بعد ، كسكان الشواطئ يشعرون بالبحر \* حتى ولو لم يشاهدوه \*

وفجأة لم يعد للبحر من وجود \*

قصة مبتذلة جدا : أنا أنت و ... طبعاً « هو » لكن أيضا « والهاتف » بدأ كل شيء يوم عرس رسيم \*



كنا خمسة ، حيث تابع فيروز قول النخب ، تماما كما في الفلم أتذكرون « كانوا خمسة » (١) ؟ \* أنا وكمال ومراد وسيمور ورسيم \*

(١) اسم فيلم سوفيتي \*

استسلمنا كالقلاع الواحدة تلو الأخرى - متعوا طرفكم ، ها هي زوجاتنا ، وضحك الجميع ، طبعاً والأولاد في البيت - وهكذا نفقد رسيم في هذا اليوم بعد أن تزوج ، طبعاً أمزح - لكما أيهما العزيزان ، رسيم وفريده ، أسى تمنياتي ؛ أرجو لكما السعادة والحبور والبئين والبئات - لقد شربنا نخبكم ، وسنشرب المزيد - والان أريد رفع الكأس ، نخب آخر شخص من « موفيكان » (٢) ، نخب عزيزنا ( سيمور ) فهو صديقنا الشاب العازب ، شمسنا ، وعزاؤنا الاخير ، ورمز المحبة الضائعة -

التفت الجميع نحوي - ونظرت عبر الضحك ورنين الأقداح الى الوجوه وقد غمرها تعبير واحد - تعبير الدهشة والفرح - بعد أن تفرق المدعوون مشينا معاً : فيروز ، كمال ، مراد ، وزوجاتهم ، وأنا وحدي في شوارع المدينة الليلية فجأة وفجأة شعرت بزوجة فيروز تتأبط ذراعي :

- حسناً سيمور متى سنتنزه في عرسك ؟  
- ليس قريباً !  
- لم ؟ أم أنك تأخذ كلام هذا الثرثار على محمل الجد - والتصقت بزوجهما بحنان - أظن الأميرة جحيماً ؟  
- لا يستطيع أن يجد فتاة تليق به - قال فيروز -  
- فعلاً - يا جماعة فلندبر له عروساً - اذا وجدنا لك أجمل فتاة في باكور هل تتزوج ؟  
- قلت : بكل تأكيد ، بشرط أن تجدوها حالا طالما ان مزاجي رائق ، ففداً سأغير رأيي -  
- قال كمال : أين سنجدها في مثل هذه الساعة ؟ في الشارع ؟ لا أعتقد أنك تتزوج فتاة تسير وحيدة في الشارع في ساعة كهذه -  
- هكذا - هكذا - قلت - يعني أن الموضوع منته !

- لدي اقتراح : تعالوا نجد له عروساً بالهاتف ! ولحسن الحظ هاك هو الهاتف !  
قلت :  
— فكرة رائعة ، لكن ليس لدي قطعة نقود « كوبيكين » .  
وفي الحال قدموا لي دزينة من ذوات « الكوبيكين » . ذهبت الى « كشك » الهاتف .  
— اعطوني رقماً .  
قال فيروز :  
— ادر أي رقم ، مثلاً ... وتلغثم فيروز فجأة ، أي ، لا ، يا أخ ، هذه مسؤولية  
كما تعلم . لن تتفق مع حماك وستلغمني طيلة حياتك !  
قلت :  
— يا لك من جبان ، هذا كل ما في الأمر ، المسؤولية !! قل أنت ياكمال !  
فقالت زوجة فيروز :  
— لدي اقتراح — وغالباً ما تمتلك اقتراحات — كي لا تكون هناك مسؤولية  
فردية فليسم كل منا رقماً .  
قال فيروز :  
— رائع — وهو يشني دائماً على اقتراحات زوجته — اثنان .  
أدرت الرقم .  
— تسعة — قالت زوجة فيروز .  
— صفر — قال كمال ، والتفت نحو زوجته : دورك الآن .  
— لا أعرف . وتثنت ... حسناً : أربعة .  
— خمسة — قال مراد .  
ولم تستطع زوجة مراد الكلام فقد بدأ الهاتف يدق دقاته الطويلة .  
قدم لي فيروز منديلاً :  
— خذ وغط فتحة السماعه كي لا تعرف صوتك ، فان حدث شيء ما تستطيع  
الهرب فوراً .  
ضحك الجميع وقفلت الهاتف .  
— عروستي نائمة !  
وتابعنا مسيرنا ...

ذهب كل الى بيته ، ولسبب ما ، شعرت بوحدة مريرة • مرت طويلا في الجادة الموحشة أطلع الى البحر المظلم ، والعوامات المختلفة الألوان • وتذكرت فجأة الرقم الذي طلبته لساعة خلت • كانت الساعة الثانية بعد منتصف الليل • دخلت أقرب « كشك » للهاتف • وحين أخرجت « الكويكين » لاحظت مندبل « فيروز » فغطيت به سماعة الهاتف مبتسماً ثم طلبت الرقم ٢٩٠٤٥ لم أنتظر طويلا •

- رد صوت نسائي لا يمكن تسميته ناعساً بل كان متعباً مندهشاً بعض الشيء •
- اسمكم •
- مرحباً •
- مرحباً ، من يتكلم ؟
- هذا أنا فلنتعارف !

وبصورة آلية اتخذت وضعية الصمود والوفاء عن النفس ، كما لو أنني أتحاشى صفة أو شتيمة ، أو كأنني أدت ألا أهتز للصدمة ، كالتى يحدثها غلق باب في وجهك . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

- وذهلت حين لم يحدث شيء من هذا أو ذاك • فقد رد الصوت كالسابق بهدوء :
- ألا تعتقدون أن الوقت متأخر لمثل هذا ؟
- أبدأ ، فلقد خرجت لتوي من عرس أقرب الأصدقاء الي • لقد كان آخر صديق عازب لي ، وأنا أشعر وكأنني جئت من حفلة تأبينه ...
- لا ، لماذا تفكرون بمثل هذا ؟ أولست متزوجة ؟
- لا ، وأنت متزوجة ؟
- وضحكت •

- اليس كثيراً ما تريد أن تعرفه في الدقائق الأولى لتعارفنا !؟
- اعذرني من فضلك • فانا لست من زمرة الطاشين الذين يتسلون بأرقام الهواتف ، مجرد أنني شعرت بالوحدة وأردت أن أتحدث الى انسان ما •
- وكيف عرفتم رقمي ؟
- محض صدفة • لقد • أدت أول رقم خطر بذهني •



- رائع \*
  - اتدريين لقد شربت قليلا وشعرت بالوحدة الشديدة \*
  - يحدث هذا \*
  - ألا نستطيع أن نلتقي ؟
  - هذا ما لا يمكن • تعال نتفق بالشكل التالي • الوقت متأخر الآن • اذهب ونم
  - وغداً ستكون أفضل بكثير ستتأكد من ذلك حتماً \*
  - لكنني أريد رؤيتك أو على الأقل التحدث اليك \*
  - أنت تعرف رقم هاتفي ، أم أنك نسيت؟! حسناً ! ان راودتك تلك الرغبة بعد
  - صهوك من السكر ، تستطيع أن تتصل بي هاتفياً \*
  - أحقاً ؟
  - حقاً ، ليلة سعيدة \*
  - سأصل بك غداً \*
- ومع أن هذا أبعد درجات الحقيق إلا أنني حين سرت في الجادة الغالية شعرت كأن لدي أحداً ما فعلاً لم أتصل بها في اليوم التالي • جريت الى هنا وهناك ، ونسيت كل شيء • وبعد بضعة أيام حدثت مشادة كلامية بيني وبين رئيس مخبرنا – مشرفي العلمي • وبعد انتهاء المناقشة دعاني فيروز الى بيته • لقد كنا نعمل معاً في نفس المعهد ، وأخذ يلقنني ، طوال الطريق ، أصول التصرف السليم ويؤكد لي : أن علي ألا أقف في الطريق المضاد حتى ولو كنت محقاً • هناك صيغ كثيرة للتعبير عن الحقائق ، أما وضع النفس في كفة ضد الجميع – فلفل هذا ليس بأفضل تلك الصيغ •
- قال فيروز :
- هناك مفهوم الكياسة • تستطيع أن تقول مثلاً لشخص ما « هناك مغالطة » ونفس الفكرة تستطيع التعبير عنها بالشكل التالي : « أنت أبله ، ما الذي تفهمه بهذا الخصوص ؟! وهكذا ... »
  - وهكذا مللت هذرك \*
  - حسناً يبدو أن الكلام معك الآن غير مجد ، تعال نشرب الشاي في منزلي •

قالت لي زوجة فيروز ، في الوقت الذي دخل فيه الغرفة الثانية بـ « بيجامته » الزرقاء وخفّته الناعم :

أتدري ؟ انه يلفظ كلمتي « با - با » « ما - ما » بشكل مدهش دون أن يعلمه أحد - قالت ذلك عن طفلها الذي له من العمر سنة واحدة \*

- أجل شيء مدهش - قال فيروز من البهو - أصبحت لدي قناعة بأن اللغة تكونت على يدي الأطفال - وليس الكبار - في عصر الانسانية الاول \* انهم وحدهم الذين اخترعوا الكلمات التي نستعملها نحن الكبار \* انظر ما أروعه ، هل رأيت طفلا كهذا عند أحد أيها العم سيمور ؟ !

حاولت جاهدا أن أتذكر الرقم \* أذكر الرقمين الآخرين و الرقم الاول ( ٢ ) والثالث ( صفر ) أما الثاني فلم أستطع تذكره على الاطلاق \*

- اسمعي يا « سيميا » أتذكرين أي رقم قلته في ذلك المساء ؟  
- في أي مساء ؟

كان علي أن أشرح أطويلا وأتجمل أيضا من النكات والتلميحات والتخمينات والهمزات وحين وقفت بالباب مودعا سمعت صوت « سيميا » :  
- لقد تذكرت .. تسعة ، انه رقم « الترولي باص » الذي أسافر به \*



- الو ، مرحبا ، هذا أنا \*

- مرحبا ، من ؟

- أنسيت ؟ أتذكرين حين اتصلت بك ؛ منذ ثلاثة أيام مضت ، وفي مثل هذا الوقت تقريبا ؟

قالت بصوت هازي م :

كان صوتك مغايرا ، أم أن هناك جماعة كبيرة من أصدقاء أحد المتزوجين ؟ تخففون من وحدتكم بالاحاديث الهاتفية \*

كانت تتحدث بحدّة ووضوح ، ولحسن الحظ فهمت القضية على الفور فغلطت بسرعة الساعة بالتمديد \*

- اقسم لك بأنني أنا هو ذلك الشخص نفسه ، لكن ربما كان صوتي ، في المرة الماضية ، متأثرا بالخمرة •
- لا ، كان تماما كهصوتك الان • لقد خيل لي في البداية أنه صوت آخر ، وضحكت بارتياح ، حسنا واليوم أنت صاح ؟
- صاف كالبلورة • وكنت أرغب بالاتصال بك هاتفيا حتى أنني سجلت رقمك خوفا من أن أنساء •
- حسنا فعلت إذ تلفنت ، فمزاجي اليوم حزين لان مذياعي اليوم معطل •
- وهل تتأخرين هكذا دائما في النوم ؟
- أجل فانا أسمع الموسيقى حتى ساعة متأخرة من الليل • احترقت القاطعة هذه الليلة فأصبحت ، قلقة ، لا أجد مكانا يحملني •
- كنت أسمع عبر الهاتف أحدا ما ، وكأنه من مكان قصي ، يعزف على البيانو •
- أنت لا تحبين طرح الاسئلة لكن أستميتك عذرا لبعض وقاحتي ، من يعزف في مثل هذا الوقت ؟
- آ آ آ — وضحكت — هذا ليس عندي ، لكنه عند الجيران • انها فتاة صغيرة عنيدة تتمرن حتى ساعة متأخرة من الليل • الحائط رقيق ، وتكاد ألحانها تخرجني عن طوري • عندما استعمل المذياع على الاقل لا أعير ألحانها اهتماما •
- وإلى أي شيء تستمعين في المذياع ؟
- أو ... و ... ، أنا أعرف المذياع كما أعرف غرفتي ، هنا أمسية غنائية ...
- وكأنني أراها تجلس قرب المذياع وأصابعها ترتفع مع مسيرة النغم — وهنا مقطوعات غنائية متقطعة تأتي من وراء المحيط ، وهنا زمجرة العواصف ، وهنا حديث بلغة مجهولة ، وهنا أمسية صاخبة: عريف الحفل ينكت ، لا أفهم الكلمات لكن الجميع يضحك ، ويصفر ويصفق ، فينتقل الى المرح • وهنا دائما أحدى التمثيليات الغرامية : رجل وامرأة يتحدثان بخفوت ، بلهجة أقرب للهمس ، وأشعر بأنفسهما عبر الميكروفون • المذياع — شيء مدهش وكان معي في غرفتي عالم الليل ، سماء ليلية تزخر باللحن والدراما والطائرات • سألتها :
- الطائرات ؟

قالت : - أسمع ؟ - وفهمت أنها صمتت لتستمع \* وبعد قليل سمعت أنا أيضا دوي طائرة بعيد \* وفكرت :

« عجبا ، هل ستمر هذه الطائرة فوق بيتي أيضا ؟ وأين يقع بيتها ؟ في أي جهة من المدينة ؟ »

قالت : - الطائرة والمذيع متشابهان بعض الشيء ، أليس كذلك ؟

- لعل السبب في ذلك يعود الى أن لهما سماء واحدة \*  
- ربما - قالت ذلك وصمتت \*

لم يعد يسمع دوي الطائرة من خلال السماعة بل كانت تتردد بعض الانغام الثابتة والمتشابهة \*

- أنا أتحدث باستمرار بينما أنت تبقى صامتا ، حدثني عن شيء ما \*

بشعور من موقف الحرج وعدم إمكانية التخلص من الاستجابة لرغبتها في الحديث رأيتني أمسك كل ما لذي من مشاكل العمل لأنسان لا أعرفه \* حدثتها : كيف أنتي يوما بعد يوم أجد صعوبة في التعامل مع أقرب أصدقائي « فيروز » ثم عن الاسباب التي تمنعني من حب مشرفي العلمي ، وسردت كل ما قلته له اليوم أثناء المناقشة ، وأشياء كثيرة أخرى \*

ثم عدت لنفسي وبسرعة - وربما بسرعة فائقة - ودعتها \*

رجعت أدراجي الى البيت وأنا أفكر أن أحدا ما لن يصدق ما حدث \* فعلا من السخف أن تقاسم همومك وأفكارك الخاصة جدا انسانا لا تعرفه بالمعنى الكامل للكلمة وهل هي أكثر من انسان يجب الاستماع الى الموسيقى ليلا ، وجارته تتمرن على الالحان ؟

أحد أشخاص هذه القصة هو « الهاتف » وأود أن أرسم بعض الخطوط في شكله \* في الآونة الأخيرة غدت أفكار بالهواتف كثيرا وأصبحت أعرف كلا منها بوجهه \*

في مكتب مدير مخبرنا يتبع هاتف أسود ، وفي كل مرة أنظر اليه ( الى الهاتف وليس الى مدير المخبر ) أرى عيني مديرنا المذعورتين الخائفتين دوما ، وأرى جلسته في أريكته وكأنه فوق ابر ، وهو يهتز لكل رنة هاتف \* كنت أحس وكأن هذا الجهاز الاسود بالنسبة اليه لغما وضع على المنضدة الصغيرة ، يمكن أن ينفجر في أية دقيقة بخبر مفاجئ : قد يخبرونه هاتفيا بأنه مسرح من عمله أو أن امرأته هجرته \* ويوجد في «ديواننا » هاتف بلا قرص ، كالسيارة بلا عجلات ، كرسالة بلا عنوان ؛ كان عاجزا وبدا لي رمزا للعبودية والضعف \* يتصلون بك لكنك لا تستطيع الاتصال بأحد \* وكنت أقارن هذا النوع من الهواتف بالهاتف الآلي (١) الذي يجسد بنظري فكرة التسبيب واللامسؤولية \* تستطيع أن تتلفن وتقول ما تشاء دون أن يستطيع الآخرون الاتصال بك أو جوابك \*

وأصبحت أشعر بالمرارة أكثر من أي وقت مضى لعدم توفر الهاتف لدي في البيت \* كنت أجمع قطعات النقود - كفاريس بنيل - من ذوات الكوبيكين وأضعها في جيب سترتي الايسر ، أخذها من أصدقائي واستبدلها من المحلات التجارية و « أكشاك » الباعة \* <http://Archivebeta.Sakhril.com>

أصبحت أتلفن لها كل ليلة تقريبا ، وبحكم عادة استحكمت فينا ، في ساعة متأخرة من الليل \*

دخلت هذه الاحاديث ، بصوتها المتعب الساخر بعض الشيء ، وبما يرافقها من أنغام تدريجية مملة ، ومن توقفات قصيرة يتخللها دوي الطائرات وتنفس مذياع خافت ، دخلت حياتي كمادة وضرورة ملحة \*

وعرفت عنها أكثر من السابق ، ولو أن ما عرفته كان يسيرا للغاية \* عرفت أن اسمها « مدينا » ( تعيش لوحدها ، وان عينيها بندقيتا اللون ، وقياس حداثها (٣٥) \* هذا كل ما عرفته عنها \* وسألتها مرة :

— ما عمرك ؟

فأجابتنني :

(١) الهاتف ضمن « الكشك » وهو متوفر بكثرة في شوارع الاتحاد السوفيتي — المترجم \*

— أوه ، أنا عجوز شطام ، لدي أحفاد وحفيدات !

من خلال صوتها الفتى أحسست بوضوح أنها تضللني . وفهمت شيئاً آخر : أنها لا تريد أن تقول شيئاً عن عمرها وعملها ووضعها العائلي . وهي أيضاً لم تسألني عن ذلك مع أنها أصبحت تعرف أن عمري تسع وعشرين سنة ، وما زلت عازباً ، أعيش مع أمي ، وأعمل في مؤسسة علمية . لم تعرف فقط اسمي الحقيقي . فبعد أن اكتشفت لعبتها قلت لها اسما مغايراً « روستام » وربما كان « مدينا » ليس اسمها الحقيقي !

— متى سنلتقي ؟

قالت :— ولم ؟ نحن ، على هذه الحالة ، سعيدان . لا أدري فيما يخصك ، أما بالنسبة لي فهذه المخابرات أدخلت الى حياتي شيئاً ما في غاية الاهمية . أفرح كثيراً لانني في ساعة ما أنتظر مغادرة من انسان أستطيع أن أقاسمه انطباعاتي لانني لا أعرفه ، ولم أره ، ولو لمرة واحدة ، حتى ولا أستطيع أن أتخيله . وهو أيضاً يقاسمني همومه لانه أيضاً لا يملك أي تصور عني . إذا تقابلنا زهد كل منا بالآخر وانتهى كل شيء . وإذا لم يهدها أحدنا بالآخر يصبح الامر شيئاً عادياً مبتذلاً . فلنبق على علاقاتنا بهذا الشكل . أؤكد لك أن هذا أمتع بكثير . من الافضل أن تحدثني كيف يسير عملك ، فهل اصطلحت الاحوال ؟

— لقد قدمت كتاباً بالانفكاك .

— والى أين ستهذب ؟

— لا أدري ، ربما تستطيعين نصحي .

لم تجب . وسمعت دوي طائرة .



احتفلنا بعيد رأس السنة في بيت « فيروز » وجاء العروسان الجديدان « رسيم » و « فريدا » أيضاً . وفي الثانية عشرة الا عشر دقائق جلسنا حول المائدة التي حضرتها زوجة « فيروز » وبقية الزوجات الاخريات . وكنت آخر من وصل

كان الطقس قارسا ، وكم هو جميل أن نشعر بنور ودفء البيت بعد الغلاص من الشارع الثلجي العاصف .

ما أن دقت الساعة الثانية عشرة حتى بدأنا في العناق والتقبيل وكل منا يرجو للأخر الافراح المستمرة ، وقال فيروز أن هذا العام سيكون عاما تاريخيا ، عام زواج سيمور . ثم شربنا المزيد . وانتحي فيروز بي جانبا فجلسنا ، والكوبان في يدينا ، ثم قال لي نخبأ بعد أن غالبه السكر .

أشرب نخبأ ولتبق هكذا الى الابد مستقيما مثاليا لكن بشيء من الواقعية ، أنا أعرف أنك ، ربما بدأت تحتقني في قرارة نفسك ، تظنني بعث نفسي من أجل هذه « الخشبات » وأشار الى أثاث بيته اللامع ، لا لن أؤنب ضميري ولو بكلمة واحدة فبإمكانك أن تكون واثقا من ذلك . لكن يجب أحيانا أن نرضخ بشكل ما ، أن نقف عند حد معين . كي تحافظ على موقفك لا بد من أن تتجه نحو الاعتدال .

— ربما كنت محقا لكن هذه الحسابات معقدة جدا بالنسبة لي .  
— ايه ! — نفض يده متافئا — هيا فلنشرّب فهذا أفضل . أين ستمعمل اعتبارا من بداية العام ؟

— في الجريدة ، أما بالنسبة للعلم فسأمارسه بمبادرتي الخاصة . لقد أضيف اسمي الى الملك .

— حسنا أنت أدرى بنفسك مع أنني لا أستحسن هذا .  
جلس ورام البيانو وغنت زوجته آخر أغنية بثها المذياع . وفجأة تذكرت الالحان التدريجية ثم المذياع .  
— أريد أن أقول نخبأ .

التفت الجميع نحوي باستغراب فكلهم يعرف أنني لا أقول الانخاب .  
— نحن الان مجتمعون جميعا فرحون بلقائنا ، لكن تعالوا نفكر بأن هناك بعضا من الناس وحيدون — العمال الذين يحولون الخط أمام القطار مثلا .  
— من ، من ؟ تسأول الجميع بصوت واحد .  
قلت بتعدي :

— عمال السكك الحديدية ، أجل عمال السكك الحديدية الذين يعرفون مواعيد القطر ويخرجون من بيوتهم الخشبية لاستقبالها •

قال رسيم — « هذا تعلق بالسفاسف من جانبك •• لقد فكرت بانسان لايهمنا»

— لا ، لا الحق على عامل السكك الحديدية — قال فيروز ذلك فضحكت زوجته بصخب ثم شاركها الجميع ضحكها • نظر فيروز الي ونهض على الفور :

— صمتا ، صمتا ، يبدو أنه فكر بالغضب ، أرجو أن تقلعوا عن الضحك ، وهكذا نخب عمال السكك الحديدية !

رفع الجميع أكوابهم •

— لا ، لم أرد أن أشرب نخب عمال السكك الحديدية • لقد قاطعتموني • كنت أريد أن أشرب نخب انسان اخر • وأحذركم ، اذا شاء أحدكم أن يمزح بهذا

الغصوص فلا يزعل مني !

— أخ ، هكذا ؟ تابع ، تابع •• !

— أريد أن أشرب نخب أحد الناس ، نخب انسان وحيد يجلس بجانب مذياعه • وهو يعرف وقائع كافة البرامج في كل أذاعات العالم ويخرج للحفلات الغنائية

كعامل السكك الحديدية الذي يخرج للقاء القطارات • في غرفته يتركز العالم ويا له من وحيد في هذا العالم » — أفرغت كأسى بجرعة واحدة وشرب الجميع

بصمت وحيرة مسترسلين في التخمينات ، ثم أخذوا يلغون بأشياء أخرى •

خرجت الى البهو ، أدت الرقم وانتظرت طويلا • بقيت الساعة على صمتها • وفكرت : « خذ ، هذا هو عامل السكك الحديدية ! فهي لم تضع وقتها ، انها

تحتفل بعيد رأس السنة في مكان ما ، وما وجه الغرابة في ذلك ؟ » •

تلفتت وتلفتت ، تلفتت لها في الواحدة بعد منتصف الليل لاهنتها بالعام الجديد حسب توقيت موسكو ثم تلفتت لها بعد ساعة لاهنتها بالعام الجديد حسب توقيت

باريس ثم بعد ساعة ، لا أدري حسب أي توقيت ، ربما حسب توقيت غرينتش • ولم أسمع صوتها الا في الخامسة والنصف صباحا بعد أن خرجت الى الشارع

وتلفتت من غرفة الهاتف العمومية •



- أهنتك بالعيد الاطلانطيكي الجديد — ربما لم تفهم لكنني لم أشرح لها .  
— أ ، أهذا أنت ؟ لقد جئت لتوي .  
— أعرف ، ما فتئت اتلفن لك طيلة الليلة .  
— لقد كنت عند صديقتي .  
— هذا لا يهم ! أريد أن أقدم لك في العام الجديد اعترافا هاما . أنا أحبك بوله !  
— هكذا ! — وضعتك — مفاجأة سارة في الساعات الاولى من العام الجديد .  
— أنت كنزي ، شمسي ، ذهبي ولا أدري الكلمات التي تقال في مثل هذا الحال  
لكنني أحبك كأكثر من وما أحببت سابقا . أنا أعلم أن هذا حمق وغباء فأنا  
لم أرك بعد ، وبالرغم من ذلك فهذا هو الواقع . لا أدري معنى الحياة بدونك .  
قالت : — بدون هاتفي ! ، أعترف مع أن هذا لا يتمدى النزوة الا أنني سعيدة  
بسماعه !  
لأول مرة لم ترافق الانعام حديثنا فقد حل الصباح ، ولانني درست فيما مضى  
الموسيقى خطرت ببالي المقارنة التالية :  
انعام الحياة المتعددة ، مفاتيح الاوركورديون تتتابع كالايام والليالي — أيام  
نيرة وأيام مظلمة تعيسة .  
— متى سأراك ؟ فعلا ، أنت على حق ، فهذا أفضل شكل للحب . ملامسات هاتفية  
اتصال رائع !  
— من طرف واحد ، أعني أنك تستطيع الاتصال بي أما أنا فلا .  
— أجل ، لهذا السبب يجب أن أراك . قلني أين تعيشين ؟ كي أجري اليك حالا !  
— أرجوك — وشعرت ألما في صوتها — لا تحرميني من هذه الفرحة . وإذا كنت  
ستفترح مثل هذه الاقتراحات التي — وثق بذلك — سمعتها من الكثيرين، سننقطع  
عن اتصالنا — وتابعت بعد توقف قصير — لقد اعتدت عليك وأنت أول انسان أقول  
له مثل هذه الكلمات بعد موت زوجي .



في الثالث من كانون الثاني بدأت عملي الجديد . كتبت موضوعا كبيرا وفي نهاية

اليوم قال لي سكرتير التحرير بأن أقدم ما كتبته لضاربة الالة الكاتبة وعليها أن تنجزه ليكون جاهزا في صباح اليوم التالي . في مدخل المكتب علقنت لائحة بهواتف المحررين والموظفين . نظرت بصورة آلية الى تلك الارقام . ارتجفت فجأة بعد أن رأيت الرقم وكأني أرى وجهها مألوفة بين جماهير غريبة ، محتشدة .

— من هي « فيليزادي » ؟

— انها ضاربة الالة الكاتبة ، تلك التي أعطيتها المواد ، وماذا ؟

نظرت من النافذة وشاهدت ضاربة الآلة الكاتبة ذات العينين البندينيتين وهي تهبط الدرج . تدق أكعابها — توك ، توك ، توك . كنت أعلم أن قياس حداثها ( ٣٥ )



كان هذا أشبه بالقصة ، فقد قادتنا المصادفة معا الى مؤسسة واحدة ، الا أنها لم تكن تدري بذلك . والآن وهي « تدق » الموضوع الطويل على آلتها لا تدري أن « أنا » هو « أنا » !

لم أعد أستطع تمالك نفسي : أسرعت أنقل لها الخبر . خابرتها من الهاتف العمومي ولأول مرة في ساعة مبكرة من الليل . لكن الهاتف بقي صامتا . وفكرت : « بسيطة ، سأخبرها في الوقت المعتاد ، وهذا أيضا سيكون مفاجأة » . خابرتها ليلا :

— مرحباً ، لقد خابرتك منذ ساعتين .

— ولماذا في وقت مبكر كهذا ؟ كنت عند صديقتي . عندي الكثير من العمل فاشتغلت عندها .

— وأي عمل هذا ؟ سألتها بأكثر ما أستطيع من مكر .

— هكذا ، أخذت عملي الى البيت كما أمر رئيسنا الجديد .

— رئيس جديد ؟

— أجل لقد جامنا اليوم رئيس جديد للقسم .

- واي انسان هو ؟ سالتها وأنا اكنتم ضحككي بصعوبة .  
— آه ، انه لم يعجبني . متعجرف . في الحقيقة من الصعب أن تحكم للوهلة الأولى .  
صُعقت . فهذا لم يخطر ببالي .  
— وما الذي لم يعجبك فيه ؟  
— شيء تافه ، الانطباع الأول مضلل دائماً . ربما كان جيداً . لكن على كل حال يبدو عليه الاعتداد بالنفس ، طويل ، ممشوق ، مليح الوجه لكنه متعجرف جداً . ويا لها من عجرفة ! يتحدث بلهجة أمرة « جهزيها للغد ! » .  
للمرة الأولى تتحدث عن مهنتها . ولم أسألها شيئاً فقد كنت أعرف أكثر مما تستطيع أن تحدثني به .  
— وأنت ، كيف حالك ؟ هل وجدت عملاً في مكان ما ؟  
لم يخطر لي ببال أن ألعب معها أية لعبة ، لكن في تلك اللحظة تحرك الكابح الداخلي وقلت :  
— لا ، أتدريين ؟ لقد غيرت رأيي ، قررت أن أبقى في مكاني السابق .



- رأيت صاحبتني « مدينا » ولأول مرة . لقد رأيتها بالأمس أيضاً لكن كان وجهها واحداً من وجوه كثيرة . وجه جذاب ، محبب لا يتميز بشيء ، وجه عادي وربما كان جميلاً لكن جماله باهت كالحج .  
ورحت أسترق النظر الى « مدينا » وأنا أقلب الصفحات المطبوعة ، محاولاً أن أجد توافقاً بين حقيقتها المرئية وبين أقرب الناس اليها وحبيبتها الهاتفني « أنا » .  
كنت لبقاً دمثاً معها ، حذراً ولطيفاً الى أبعد الحدود . وتملكني فضول شديد : « هل ستحس بهذا التغيير ؟ » وكى أعرف ذلك كان علي أن أنتظر ساعة لقائنا المسائي الهاتفني .



- ها ، لقد قلت لك أنه لا يجوز الحكم من النظرة الأولى • انه انسان لطيف ، ظريف •
- لا تتسرعى وتحكمى فالنظرة الثانية قد تخطىء أيضاً •
- لا ، لا ، بالأمس لم أستطع أن أنظر في عينيه أما اليوم فقد حددت فيهما •
- وفكرت « متى استطاعت ذلك ؟ فهي لم تنظر الى مطلقاً ! » وتابعت :
- ... صافيتان ، عميقتان ، ذكيتان •
- قلت : - لقد أصبحت أغار عليك •

هكذا بدأت اللعبة • قوانينها أصبحت واضحة بالنسبة لى مع أنها لم تكن تعرف شيئاً منها •

ولم أعد بمقدوري أن أفعل شيئاً • لقد أفلت كل شيء من يدي ، كالرسالة حين تقذفها في صندوق البريد •



وكانت لهذه اللعبة بعض مصاعبها • فالموضوع لا ينحصر في عدم معرفتها لى - فأنا في كل مرة أستعمل المندبل لتغطية الساعة - لكن كان على أن أغير من كافة مفرداتي وتعابيرى ولهجتى • على أن أغير أيضاً نمط سلوكى والاهم من هذا وذاك تغيير ذاتى النفسية وشكل أفكارى •

ففى العمل كنت أحرص على أن أبدو انساناً آخر ، لطيفاً لكن صارماً في درع حصين • كانت تحدثنى بالهاتف عن نفسى ، وتعيرينى ، حتى العظم ، محللة ، بدقة ومهارة ، كل خطوة من خطواتى ، وكل وضعية اتخذها ، وحتى تعابير وجهى • والحقيقة كنت أستدرجها لمثل تلك الأحاديث • لكن فى الآونة الأخيرة أصبحت أشعر شيئاً فشيئاً أن لا حاجة لجهدى ، فقد كانت تبدأ الحديث بنفسها عن « سيمور خليفيتش » تتحدث عنه طويلاً وبسرور أثناء مخابراتها الليلية المستمرة مع « روستام » • أما عن « روستام » فلم تحدث سيمور خليفيتش مطلقاً • وبصورة عامة لم يدر أحد عن حياتها الهاتفية • وأنا لا أدري أفرح

لذلك أم أحزن كنت أفكر أنها تخفي علاقتها معه وكأنها سر عميق هام ونفيس \*  
وحدث أمر عجيب : نوع من تداخل المشاعر \* فقد كنت كـ «سيمور خليوفيتش»  
أغار من حياتها الليلية الهاتفية \* أما في الليل كـ «روستام» فكنت أغتاض من  
أحاديثها المتواصلة عن «سيمور» \*

قلت لها مرة هاتفياً :

- دعينا نتحدث بـ « أنت » (١) فقد مرت فترة طويلة على تمارقنا \*
- طيب ، فليكن \* — سمعتها تردد عبر السماعه \*
- فلتلزمك العافية وتصبحين على خير !

وفرحت كالطفل اذ أنها ستكلمني بـ « أنت » أما هو فستكلمه بـ « أنتم » \*  
واستغربت كيف أصبحت أعتبر نفسي شخصاً ثانياً وأخاطبه بلهجة الغائب \*

★ ★ ★  
ARCHIVE

— أعتقد أنك تجاوزت اللامبالاة به \*

أجابتنني بحدق : — « ومن أين عرفت ؟ وربما كان هو أيضاً قد تجاوز ذلك !  
ألقيت السماعه بحنق ولم أخبرها لأيام عدة \* ويبدو أنها لم تكن الوحيدة  
التي لا حظت كلفي بها \* فقد لاحظنا أحد الموظفين المسنين ونحن نتحدث  
في البهو فقال ضاحكاً وهو يحدق في عينيها :

— لا تجهد نفسك فقد حاول غيرك وفشل ، ولم يستطع أحد أن يشعل النار في  
جليد قلب « موظفتنا » الصغيرة ! وضعكنا نحن الثلاثة \* وبعد أن أصبحتنا  
وحيدتين ، أنا وهو ، قال :

— انها منيعة ، تعيش كراهية تحافظ على إخلاصها لزوجها الشهيد \*  
وعرفت أن زوجها كان طياراً ، ومات في الجو منذ عدة سنين \*

★ ★ ★

(١) المغالطة بين شخصين عاديين تكون بالجمع دائماً بينما تقتصر على المفرد « أنت » بين صديقين  
حميمين وقد أفلنا الأولى لثقلها في لفتنا — — المترجم

في ذلك المساء لاحظت ، وأنا أخرج من عملي متأخرا ، أنها ما زالت تضرب على الآلة الكاتبة • كانت أصابعها طويلة ، دقيقة ، وحين كانت تكتب على الآلة كانت تبدو وكأنها تعزف على البيانو •

خابرتها ليلا فقالت لي :

— « يبدو أنك سيء ، لماذا قطعت الخط ؟ لقد رافقتني هذا اليوم » سيمور خليفيتش الى البيت نكاية بك » •

— كيف رافقتك ؟

وتملكني العجب • وتستطيعون الا تشكوا في صدق استغرابي •

— هكذا ، كنت أجلس ، أتابع عملي ، وكان الوقت متأخرا فتطوع لمرافقتي الى بيتي • انه فارس حقيقي • وفكرت : « بل على الاغلب أحقق حقيقي » •

في الواقع تابعت عملها الى ساعة متأخرة ولم أفكر بمرافقتها • لكنني فهمت شيئا آخر • فهمت انها تجسد بكلامها ما تتمناه ، وإن حدث ورافقتها سيمور لن تستاء من ذلك • بل لعلها تقول ذلك لتنتقم مني لانني قطعت الخط ولترغمني على الغيرة يعني هذا أنها تكن لي ك ( معجب هاتفي ) عاطفة خاصة •

وضعت في التخمينات • لكن ، على كل حال ، أصبحت أعرف كيف أتصرف في حال تأخرها في العمل •



كنا نمشي في شوارع المدينة الغالية • وسألتها :

— وماذا تفعلين مساء بعد العمل ؟

أجابت ببساطة : — أجلس في البيت •

— هكذا تجلسين وحيدة ؟

- ولماذا هكذا ؟ اقرأ واستمع الى المذياع • وفكرت : « أحقا ستحدثني عن المذياع  
تماما كما كانت تحدثني عنه عبر الهاتف ؟ » لكنها تحدثت عن شيء آخر •  
وكنت لها شاكرا •
- « هذه نافذتي » وأشارت الى الطابق الثالث • وقفنا بقرب بيتها • خلعت  
القفازات •
- ربما كان درجكم مظلمًا ، فسأرافك الى الأعلى •
- لا •
- لكنني قررت أن أمضي حتى النهاية •
- ربما دعوتني الى بيتك ؟
- بكل سرور ، لكن أصبح الوقت متأخرا • قالت ذلك وهي تنظر الى الساعة ،  
وشعرت أنها بدأت تضطرب •
- الوقت متأخر ؟ وهل تنامين في هذا الوقت المبكر ؟
- طبعًا لا ••• وضحكت •
- حسنا ، اذا كنت لا تريدان استضافتي الى « فنجان » من القهوة ، فدميئانتنزه  
قليلا • سارت بجانيبي صامتة • ودرنا مرات حول بيتها • كنت أرغب بزيارتها  
ورؤية شقتها ومذياعها ومصباح منضدتها وأريكتها المريحة بقرب المذياع  
وسماع النغمات الموسيقية عبر الجدار • وربما لو دعوتني في ذلك المساء لكشفت  
لها عن تلك اللعبة المزدوجة • لكن ما إن اقتربنا من بيتها مرة أخرى حتى مدت  
يدها بسرعة :
- شكرا يا سيمور خليلوفيتش ، تصبحون على خير !
- فليكن في حسابناك أن الماء لا يجري تحت الحجر الثابت •
- ضحكت ودارت ثم ذهبت • كنت أصفي الى وقع كعبيها على الدرج وفهمت فجأة  
لماذا اضطربت وأسرعت وهي تنظر الى الساعة : انها تريد أن تلحق المخابرة •  
كانت تنتظر مخابرتي •



بعد مرور بضعة أيام وعندما أخطأ رئيس التحرير المسؤول ، في اجتماع عاجل ، خطأ بسيطاً قاطعته بحدة وقذفت بكلماتي شمالاً ويمينا . لم يجبني بشيء . وفجأة أشفقت عليه « كم من السنين عمل هذا الانسان في الجريدة ومن الواضح أن أحدا ما لم يخاطبه بمثل تلك اللهجة أمام الموظفين » .

بعد انتهاء الاجتماع شعرت بأنني على غير عادتي . أولاً ، لم أكن محققاً كل الحق ، وثانياً تذكرت نصيحة فيروز ، وثالثاً لم تكن لدي رغبة في مغادرة العمل ف « مدينا » كانت ما تزال هنا . وذهبت الى مكتب رئيس التحرير المسؤول .



حين خابرت « مدينا » ليلاً كنت أعلم مسبقاً عما سيدور الحديث :

— أوه ، أتدري يا روستام أن سيمور جسر وجرىء . يقال أنه اليوم ضايق رئيس التحرير في الاجتماع ، أتدري ؟ هذا شيء مستحيل ، فحتى الآن لم يستطع أحد أن يوجه له كلمة واحدة ، أما هو ففعل ذلك أمام الملا ! قلت :

— أعرف جيداً تلك النوعية من الناس ، أه كم هي معروفة لدي ، يصرخون في الاجتماعات ، ويلقون بأقوالهم الجزئية أمام الناس ، ثم لعل صاحبك هذا سيمور ذهب بعد ذلك الى رئيس التحرير واعتذر منه على انفراد .

قالت بحزن :

- يا لك من شيء ! لماذا لا تحبه ؟
- لانك تحبينه ولانني أحبك .
- حسناً ، سنحب جميعاً بعضنا بعضاً .
- طبعاً هذا مضحك بالنسبة لك ، لكن المأساة هي أنك تلتقي معه وسيضطحك الى السينما .
- وما الذي أدراك أنني أرافقه الى السينما .
- أخمن ذلك .



وضحكت • يبدو أن الفكرة راقت لها •

– أما بالنسبة لي فلقاءات هاتفية !

– لكننا كنا قد اتفقنا بهذا الشأن ؟

– وهل حدثته عني ؟

– ما بك ؟ لن أحدث أحدا بهذا مطلقا ، هذا بالنسبة لي ، شيء .... وصمتت

قليلًا تبحث عن كلمة – مقدس ، ان صح التعبير ....



في اليوم التالي ذهبنا الى السينما • كان الفيلم عن الطيارين المتمرنين ، تضايقت «مدينا» ، ولعل هذا هو السبب في أنها فتحت لي قلبها ، وحدثني أثناء عودتنا عن زوجها ، وعن حياتهما التي نشأت وانقضت في السماء • لقد تعارفا في السماء • كانت مسافرة أما هو فكان ربانا ، ثم أصبحت مضيضة لكي تبقى بقربه • تزوجا وكانا يقومان بالرحلات من موسكو واليها ويقبلان بعضهما في مستودع الامتعة • ثم حملت وحصلت على اجازة حمل وولاده •

رافقتهم للمرة الاخيرة الى سلم الطائرة • تودعا وتعانقا واتسعت المسافة بين شفتيهما ولم يدريا أن هذه المسافة ستكون فاصلا بين الموت والحياة ، بين السماء الابدية التي لن يعود منها وبين الارض الازلية حيث ستنتظره عبثا • وحين أقلعت الطائرة رشت الماء وراى المسافر حسب العادات الشعبية القديمة • لعل هذه هي المرة الاولى في تاريخ الطيران التي سكبت فيها المياه في اثر طائرة مقلعة • كما كان يحدث لآلاف من السنين خلت • ثم ارتفعت الطائرة وهطل المطر •

توقفت تصيخ بسمعها لشيء ما • وبعد فترة طويلة سمعت دويًا ، وفهمت أنها تسمعه قبل غيرها من الناس لان لديها حاسة سمع مهنية لا تغلطي • نظرنا الى النقاط المزركشة المتحركة في السماء المظلمة ثم قالت :

– هناك قبره ، الارملات يزرن المقابر أما أنا فأنظر الى السماء •

ثم حدثتني أنها في كثير من الاحيان تزور المطار في ساعات الليل ، تقف في زاوية وتتطلع ببساطة الى الطائرات المقلعة والهابطة \* حدثتني أيضا أنها أسقطت ، ولم يبق لها ولد من زوجها \*

أمررت يدي على وجهها ماسحا دموعها ورحت أقبلها كالمجنون \*

— لا ، لا ، لا ، لا حاجة لذلك — وشعرت كيف يستعصي عليها اللفظ تدريجيا \* ودعتها ثم خابرتها على الفور \* كان صوتها منتعشا بل وحتى مرحا ، وعز علي الرومانطيقون \*



قلت لها : — « أتدوين ؟ — أصبحت أناديها أثناء العمل بـ « انت — بالمفرد » — بالامس وبعد أن افترقنا خابرتك ، لكن أتصورين ؟ كان رقمك مشغولا ، وخابرت وخابرت \* من خابرت في الساعة الثانية بعد منتصف الليل ؟ \* لم أنتظر ردة فعل كهذه \* شبح لونها وارتعشت أعضاؤها ولكنها تماكنت نفسها وقالت :

— يبدو أنك أخطأت الرقم ففي مثل تلك الساعة كنت نائمة \* من الواضح أنني لن أعرف مطلقا مدى علاقتها بـ « أنا » ، شخصيتي الهاتفية \*



— بالامس رأيته في نومي \*  
— غريب ، كيف تستطيع أن ترى في نومك شخصاً لم تراه في حياتك ولو لمرة واحدة \*  
— رأيت في نومي صوتك ومذياعك « نرينفا » \*  
— حسنا من الممكن تصور « نرينفا » لكن كيف يمكن تخيل صوتي أثناء النوم ، فعلا ، شيء جميل معرفة ذلك \*  
وكيف تتصورني ؟ وهل تتخيلني على شاكلة معينة ؟  
— طويلة ، كثيفة الشعر ، طويلة الساقين \*

قلت ذلك وأنا أحرص على اعطاء صفات مغايرة للملحها الحقيقية العامة \*

- أنت ذكي للغاية والان ستراني في نومك كل ليلة .
- لعل أحدا غيري يراك في نومه .
- عدت من جديد الى نفس الكلام ؟
- لا ، أتدريين ؟ يقال أن الملكة ميخين بانو كانت تتراعى في نوم مائة رجل ، فكم عدد الرجال الذين يحملون بك ؟
- لست سوى نسخة واحدة وفي نومك فقط ، أنت ملاكي الطيب .
- شكرا .
- « اسمع يا ملاكي اللطيف ، أريد أن أستشيرك في أمر هام . لكن أرجوك لاتخرج عن طورك ، ولا ترغ ، ولا تزيد ، ولا تغلق الخط حتى أنتهي من كلامي . »
- وفكرت :
- « منذ ثلاثة أيام وأنا أنتظر هذا الحديث واضعا تخمينات كثيرة ، لماذا لاتحدثيني بذلك »
- « وهكذا ، اسمع بهدوء ، هل هدأت أعصابك ؟ »
- لا تطيلي أرجوك !
- حسنا ، منذ ثلاثة أيام سألتني سيمور أن أتزوجه ، ماذا حل بك ، هل أغمي عليك ؟
- لا ، وبماذا أجبتك ؟
- « حتى الان لم أجبه . وها أنذا أستشيرك فأنت من أعز أعز أصدقائي وأغلى الناس عندي » .
- أمر عجيب طبع النساء ! يكفي بالنسبة لها - كامراء - أن تعتاد عليك حتى تصبح في نظرها أعز أعز أصدقائها !
- قلت لها : - لا ، - والشيء المدهش أنني قلت ذلك لمن صميم قلبي - لا تتزوجي أحدا ، أو تزوجيني ، أحبك . آه لو كان بالإمكان الزواج عبر الهاتف !

ضحكت طويلا وبشيء من الهستيرية .

- حسنا ، كن رجلا ذكيا ، أنت ما زلت صغيرا .
- وما أدراك ؟ فأنت لم تريني بعد !
- أحس ذلك ككل : من خلال صوتك وطبعك ومن خلال علاقتك بي . أتوسل اليك أن تبقى هكذا ولا تتسرع في أن تصبح ناضجا .
- ربما كنت أعمر من صاحبك « سيمور » .
- « لا ، لا يا عزيزي وبهذا الخصوص كن واثقا من حدس المرأة ... »

كان هذا أشبه ما يكون بالمهزلة ، لكن تأملت كثيرا في الواقع .  
لا يامدينا ، وماذا سأفعل أنا ؟ فهو لن يسمح لي أن أخاطبك في الثانية بعد منتصف الليل .

- منجد حلا وخيانة الزوج بالهاتف ليست عارا ، وحتى ذلك الحين سيصبح لديك هاتف وسأخاطبك بنفسني .  
وكيف يمكنني أن أشرح لها أن هذا من المستحيلات !  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>  
قالت برزانة وحزن :

« افهمني ، أنتم الرجال تتحدثون دائما عن وحدتكم . وكم هذا مضحك ! ، أنتم لا تعرفون معنى الوحدة الحقيقية ، ما معنى أن تكون المرأة وحيدة . تستيقظ ليلا وتحس بأن الجدران تمشي اليك و ... على كل حال لن أتحدث عما يحزن ، وهكذا ، اذا قلت لا ، سأرفض ... »

ماذا كان بإمكانني أن أقول لها ؟ صمتت ثم سمعت دوي الطائرة وفهمت أن هذا هو الجواب : لن يكون باستطاعتي - روستام أو سيمور - أن أكون ندا لزوجها الميت .



وفي المساء دعنتني الى بيتها لأول مرة . كنت أعرف مدخل البناية والطابق لكنني أخطأت في باب الشقة . قرعت الجرس طويلا في الظلام ، لكن أحدا لم يفتح .

الى أن أشعلت عود ثقاب وقرأت وريقة على الباب « المفتاح عند الجيران »  
ولاحظت على الفور أن الكلمات كتبت على ورقة « نومة موسيقية » • وفهمت  
أي جرس أقرع وسبحت في رأسي النغمات • استدرت وقرعت الباب المقابل •  
المذيع « نرينغا » ، كنية مريخة ، مصباح المنضدة ، كل شيء كما كنت أتصوره •  
قالت :

— سيمور ، سأبحث لك عن موسيقى جيدة ، استمع اليها ريثما أحضر لك القهوة •  
ثم قبلتها واحتضنتها وغازلتها بحنان وشعرت كيف تستيقظ فيها المرأة بقسوة  
ولذة • ومن وراء الجدار بدأت الألحان تتوالى • ثم انتفضت فجأة من بين  
أحضانها وأصاحت بسمها • كنت أنتظر وأعرف أنني سأسمع بعد لحظات  
دوي الطائرة ، لكن لم يكن هناك من أثر لطائرة • حينذاك فهمت أنها تنتظر  
الهاتف • لقد كان هذا ميعاد مخابرته •  
مخابرته — يعني مخابرتي

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومع أنني كنت أعلم أنه لن يخبرها بعد الآن ، لكن مع ذلك خامرني الشك  
ورحت أنتظر • وأنا نفسي تمنيت لو تتحقق المعجزة ويرن الهاتف • لكن  
الهاتف بقي على صمته •



# منتط العاج

ترجمة : عبدالمعين الملوحي

حدث ذلك في ليلة من ليالي القمر ، في قرية من قرى سهل الجرار ، تقع في غابة من أشجار جوز الهند ، كان الماء يفيض حولها ، كنا في مركز من مراكز التجمع يفص بالناس ، ننتظر الرحيل . لم يكن لدينا عمل . فكننا نقضي وقتنا في التمدد على الأرض ، ثم في الوقوف لأن أرجلنا لا تستطيع الراحة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كان بيننا رفيق عجوز يعرف كثيرا من القصص ، وخاصة قصص حرب المقاومة . كان قبل أن يبدأ قصته تملو شفثيه ابتسامة مأكرة فيها كثير من الدقة وكثير من الاغراء . ولكنه في هذه المرة كان على غير عادته . كان يريد الكلام ثم يحجم ، وهو يطرق برأسه الى الأرض ، ونظراته تسبح متأمل ، لا شك أن قصته الجديدة قصة جدية . كانت الريح خارج المركز تحرك جذوع الاشجار، وجعل البيت يترنج كأنه زورق . واستيقظت أسراب مالك الحزين وجعلت تطير هنا وهناك ولعل الريح والامواج أثارت في العجوز بعض الذكريات .

ومد رأسه ليصفي إليها ، ثم شرع في قصته ، وصوته واطمء ورزين ، ونظرتة تمتد الى الامواج ، والى الافق ، والى السماء المرسعة ببقايا النجوم .



هذه الحكاية حدثت منذ أكثر من سنة ، ولكنني كلما تذكرتها هاجتني وهزنتني كان علي أن أنتقل من مركز للاركان العامة الى مركز للدفاع الجوي ، وعندما ظهر القارب ذو المحرك حاول أصعابي معرفة من يقوده ... ولم يكن ذلك عن فضول ، ولكن كنا في حاجة الى معرفة النوتي ، لان مدير المركز أئذنا بأن الرحلة ستكون طويلة وخطرة : « المرحلة الاولى ستكون في القارب ، وقد تواجهون خطر ظهور الطائرات المروحية ( الحوامات ) » أما المرحلة الثانية فستقطعونها سيرا على الاقدام وربما وقعتم في كمين . اذا لقيتم الحوامات فعليكم أن تبقوا هادئين ، ولا تتحركوا ، ولا تقوموا بعمل » ولكن أطمعوا أوامر النوتي اطاعة كاملة . وهذا الكلام يعني أننا يجب أن نشق بالنوتي ثقة عمياء ، وأن نعتمد عليه .

ولذلك فقد أردت أن أراه لأعرف أي يد سوف تقرر مصيري . ولكن الظلام كان شديدا ومع ذلك رأيت أن صاحب القارب صبية رشيقة ، ذات مظهر متحرر ، تحمل على عاتقها بندقية أمريكية وتضع على رأسها منديلا .

سمعت أن هنالك رفيقة صبية ، حادة الذكاء تقوم بهذه الرحلة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ذات يوم كانت تقود مجموعة من « المسافرين » وعندما كانوا يعبرون النهر تركتهم بعيدا وذهبت لتكشف الارض بنفسها ، ومعها رفيقة واحدة .

وعندما وصلنا الى كرم قائم على ضفاف النهر عرفت أنها وقعت في كمين ولم تفقد أعصابها ، بل نادت رفيقتها بأعلى صوتها ليسمعها العدو :

— تمام ... ليس هنا أحد .. تعالي وخذي المسافرين وسوف أقطع النهر لاجيء بالقارب ... كان لهذه الكلمات معنى خبيء .. وعادت رفيقتها الى القارب وأخذت المسافرين وأنزلتهم في مكان آخر يبعد عن هذا المكان عدة كيلو مترات ...

أما الصبية فقد استطاعت قبل أن تغوص الماء ، زرع قنبلتين في موضعين ثم خرجت من هذه المغامرة سليمة معافاة . ولم يتحرك العدو وهو يتوقع أن يضع

يده على مجموعة كاملة من « المسافرين » وبعد انتظار غير قليل لم ير أحدا فعرف أنه وقع في حيلة • فأطلق شتائم مخيفة ليفرج غضبه ، ثم سار في طريق العودة لوقع على القنبلتين اللتين انفجرتا فقتلتا عددا من جنوده •

لقد رووا لي هذه القصة وزادوا فقالوا أن هذه الفتاة تمتلك حدسا عجيبا • ترى العدو من بعيد ، وتستطيع أن تميز بين ( الياباني ) و ( العميل ) •

وقلت في نفسي إذا كانت هذه الفتاة هي التي تقود قاربنا فليس لنا ما نخشاه • وسألت :

- كم فتاة تعمل في هذا المرسى •
- نحن اثنتان ، رفيقة تعمل في المطبخ وأنا •

اذن فهي هي وكنت سعيدا • وعرفت من صوتها أنها في الثامنة عشرة أو في العشرين من عمرها على أبعد تقدير ، وشعرت بالموودة والعطف نحوها ، وأردت أن أتابع الحوار ولكنني توقفت حين رأيته مشغولة بلف حبل القارب • وبعد دقيقة انتصبت واستدارت نحو القارب الثاني <http://Archieve.com>

- نسى أولا ••• أليس كذلك ؟
- وأجاب رجال الاتصال الذين كانوا في القارب الثاني معا :
- نعم ، سيري أولا يا أخت ( هي ) ( ١ ) •
- رحلة سعيدة يا أخت ( أوت )
- ناداها بعضهم ( هي ) وبعضهم ( أوت ) ، فمن هي منهما يا ترى ؟
- كانت تغاطبهم في شيء من الخبث : ( اخواني الصغار ) ، ثم التفت نحو مجموعتنا وقالت في احترام :
- أعاصي واخواني الكبار • إذا كانت لديكم أشياء مهمة فالأفضل أن تضعوها في جيوبكم أو في مخبأ خاص ، في حالة مصادفتنا لطائرات حوامة أو وقوعنا في كمين •



وجعلت تعدد الحوادث التي يمكن أن نتعرض لها ، ولكن في صوت عذب محبوب يناقض صوت رئيس المحطة القاسي . ثم أدارت محرك القارب فانطلق مبتعدا عن الأشجار وسار أولا . كانت الريح رطبة تدغدغ كل أجسادنا . وبدأ المسافرون يفتشون في أكياسهم تنفيذا لتوجيه الصبية الرائدة . أما أنا فقد كنت أحتفظ بأوراقتي ومالي في جيبي . . . . . وتساءلت : ماذا يمكن أن أضمه في مكان أمين ؟ وتذكرت فجأة مشطا صغيرا من العاج ، وجعلت أبحث عنه في كيسي ووضعت في محفظتي مع أوراقتي ثم ضمنت كل ذلك الى صدري ، في جيب داخلي كنت أربطه بدبوس .

هذا المشط لا أستطيع أن أراه دون أن أتأثر . . . . . في الايام الاولى بعد هدنة عام ١٩٥٤ ، عدت لزيارة قريتي مع صديق لي اسمه ( سو ) . كان جاري بيت بيت على ضفة قناة تصب في نهر ( الميكونغ ) . ولقد ذهنا معا للاشتراك في المقاومة في مطلع عام ١٩٤٦ ، عندما غزاها المستعمرون الفرنسيون .

ترك ( سو ) لامراته مطلقته الوحيدة ولم تبلغ السنة الاولى من عمرها . واستطاعت السيدة ( سو ) أن تزور زوجها عدة مرات خلال حرب المقاومة . وكان يوصيها دائما أن تأخذ الطفلة معها حيثما ذهبت ولكن السير في ساحات القتال في الغرب لم يكن ميسورا ، ولم تجرؤ على أن تتجاز الغابة بطفلتها . وكانت معاذيرها واضحة قبلها ( سو ) ولم يلما على ما فعلت .

وخلال ثماني سنوات من المعارك لم ير ( سو ) ابنته الا في صورة صغيرة . وعندما استطاع أخيرا أن يعود الى القرية كان قلبه يخفق حتى يكاد ينفجر . عندما وصل قاربنا الى القرية كانت هنالك طفلة في الثامنة من عمرها ، شعرها مقصوص حتى أذنيها ، تلبس سروالا أسود وقميصا أزهر ، تلعب تحت شجرة العناب في ساحة البيت . وخمن (سو) أن هذه الفتاة ابنته فقفز في سرعة الى الشاطئ . . . . . واتجه في خطوات واسعة الى الطفلة وهو يصرخ :

— تو يا بنتي .

ووصلت بعده . لقد كان يتصور ، دون شك ، أن الطفلة سوف تلقي بنفسها بين ذراعيه . كان يتقدم ويداه مفتوحتان . . . . . ولكن الطفلة ارتجفت عندما سمعت نداءه ونظرت اليه وهي تفتح عينيها الكبيرتين .

ولم يستطع ( سو ) أن يضبط مشاعره ، وكان كلما حاجه أمر يحمر أثر جرح  
قديم يغطي خده الايمن ويرتجف ويصبح مخيفا • كان يمشي خطوة خطوة ويداه  
مفتوحتان ، ويردد في صوت مرتعش :  
— أنا يا يا ••• أنا بابا

ونظرت الطفلة اليه في حذر ، وأجفانها تطبقهما حيناً وتفتحهما حيناً ،  
كأنما هي مرتبكة • ثم اصفر وجهها فجأة وهربت وهي تصرخ : ماما ••• ماما •  
ووقف ( سو ) يتبعها أنظاره وقد تبهم وجهه وتكسرت يده •

لم يستطع البقاء في القرية الا أياما ثلاثة ••• لان الطريق الى معسكرنا  
كانت طويلة • وخلال هذه الفترة القصيرة لم تستطع الطفلة أن تعرف أباها ولم  
تستطع أن تطمئن الى صدره ، وكان كلما زادها دلالة زادته بعدا • كان يريد  
أن يسمعها تناديه ( يا بابا ) ولكنها كانت ترفض في عناد • وأمرتها أمها مرة أن  
تنادي أباها الى مائدة الطعام فقالت :  
— ولكن ناديه أنت يا أمي

وغضبت الام وهددت الطفلة بملاحق المطبخ الكبيرة واضطرت الطفلة الى  
الطاعة وجعلت تنادي كأنها لا تخاطب شخصا معينا :  
— الى المائدة •••

وتصامم ( سو ) عن السماع وانتظر أن تقول له :  
— تعال يا بابا الى المائدة •••

ولكن الطفلة بقت في المطبخ وهي تصرخ :  
— استوى الارز

ولم يتحرك ( سو ) ، فقالت الصغيرة لامها في لهجة غاضبة :

— لقد ناديت ••• ولكنك •••هم ••• لا يريدون أن يسمعوا •

عندئذ التفت ( سو ) لكي يراها ، وهو يهز رأسه ، في ابتسامة • ولكن الالم  
خنقه حتى لم يستطع أن يبكي •

ومرة ثانية خرجت أمها لتشتري طعاما وأمرتها أن تطلب من أبيها ما يمكن أن تحتاج إليه في غيابها • ولم تجب الطفلة وبقيت وحيدة في المطبخ • وعندما سمعت قدر الطعام تفور رفعت غطاءها وجعلت تحرك ما فيها • كان يجب أن ينقص الماء في القدر • ولكن القدر كانت كبيرة وبدأت الطفلة تدير عينيها إلى جهة ( سو ) • وقلت في نفسي : لعلها وقد وجدت نفسها في مأزق ستدعو أباهما إلى مساعدتها • وبعد أن نظرت حواليتها لحظة صاحت :

– الرز نضج ، يجب انقاص الماء •

كانت كأنها تكلم الهواء •

وعرضت عليها :

– ولكن يجب أن تقولي : يا بابا أرجوك أنقص الماء ...

هكذا يجب أن تتكلم البنات •

واعدة أنها لم تسمع وجعلت تصرخ من جديد :

– الرز نضج ... سيصير خبيصة

للم ( سو ) وقلت للطفلة :

– إذا صار الرز خبيصة فسوف تعاقبك أمك ... لماذا لا تستدعين بابا ...

يمكن أن تقولي « بابا » •

وجعلت القدر تغلي أكثر فأكثر وتهدد بانسكاب الماء • وبدأت الطفلة تخاف وجعلت تحرق في الأرض وهي تفكر ، ولكنها لم تستسلم • تناولت ( نزالة ) لترفع القدر فلم تستطع • وجعلت تنظر في الهواء • كان صوت الماء وهو يغلي يستعجلها ، ولكنها كشرت ، وهي تنظر إلى الأرض ثم إلى والي ( سو ) • ووجدتها في هذا المأزق فتنازعني الرفق بها ، أو الضحك منها ، وظننت أنها ستلين ... ولكنها فجأة بدت لها فكرة فانتصبت على أطراف أصابع رجليها لكي تأخذ ملعقة ، وتسحب الماء ملعقة بعد ملعقة ، وهي تتمتع شيئا ما بين شفيتها • يا لهذا الرأس اليابس !

في اليوم نفسه وخلال الغداء ، وضع ( سو ) في صحن الطفلة ملعقة من بيض السمك ... ومدت عودها إلى الصحن ، وبحركة سريعة أقت بالبيض خارج

الصحن وأمطت الارز على الارض وغضب ( سو ) وخرج عن صوابه فضر بها على عجزها وهو يصرخ :  
— لماذا هذا الرأس اليايس ؟

واعتقدت أنها ستبكي ، وتندحرج على الارض ، وتقلب الصحن وتهرب .  
ولكن لا ... بقيت ساكنة دون كلمة ، ورأسها مطرق الى الارض ، ثم أخذت البيض بعودها لتعيده الى الصحن ، ونهضت في صمت وخرجت ... ولم تكذ تصل الى ضفة القناة حتى قفزت الى القارب وفكت سلسلته في ضجة كبرى ثم قطعت القناة . ذهبت الى جدتها لأمها وظلت هناك تبكي . وفي المساء ذهبت أمها لتبحث عنها ولكنها لم تستطع اقناعها بالعودة كان ( سو ) سيسافر في اليوم التالي ... وكانت هذه الليلة هي آخر ليلة يقضيها الزوجان معا ، فلم ترغب الزوجة في ارقام الصغيرة على العودة الى البيت .

في اليوم التالي صباحا كان عدد من اقرباء ( سو ) ومعارفه في بيته لوداعه وكانت الطفلة هناك أيضا مع جدتها .

كان ( سو ) مشغولا باستقبال هؤلاء الناس ، لا ينتبه لابنته . وكانت زوجته تعد له كيسه وتملا جعبته بكل الاشياء الصغيرة وبقيت الطفلة وحدها ، فكانت تقف هنا في زاوية ، أو تتكئ هناك على الباب وتنظر الى الزوار الذين يحيطون بأبيها . لم تكن سحنتها سحنة ولد عنيد وغاضب ، ولكنها كانت اقرب ما تكون الى الحزن . وكانت أجفانها المعكوفة ، التي لا تكاد ترف ، تبدو وكأنها توسع عينيها اللتين فقدتا تعبيرهما المستوحش في الايام السابقة وجعلتا ترمقان الناس في تفكير وفي عمق .

وفي ساعة الوداع ، وبعد أن صافح ( سو ) كل الناس ، بحث بعينييه عن ابنته فوجدها واقفة في زاوية .

كان يريد — ولا شك — أن يضمها ويقبلها ، ولكنه كان يخشى أن تتخبط بين يديه وتهرب منه ، فقتع بالنظر اليها حزينا حنوناً . ورأيت فجأة عيني الطفلة تضطربان :

وتتم ( سو ) :

— تعالي ! بابا يسافر ، يا ولدي ...

وظننا كلنا أنها ستبقى في مكانها دون رد فعل ، ولكن ما حدث كان شيئاً خارقاً  
للعادة ... صرخت الطفلة بكل ما تملك من قوة :

— بابا ! بابا !

مزقت صرختها قلوبنا ، وخيل إلينا أنها قد مزقت بها الصمت وقلوب كل  
من كان هنالك من الضيوف . أنها صرخة كتمتها طوال سنين ، ثم انفجرت الآن ،  
دفعة واحدة ، وجيعة الئمة . صرخت وهي تلطم كالعصفور وتقفز الى عنق أبيها .

كانت تضم أباهما بكل قواها ، وهي تنتحب :

— بابا ! لن أتركك تسافر ... ابق معي في البيت .

وضمها أبوها الى صدره وجعلت تقبّل شعره وعنقه وكتفيه وأثر الجرح على  
خده .

عندئذ حدثتني جدتها لأمها أنها اكتشفت في الليلة الماضية فقط لماذا لم  
تكن الصغيرة تريد التعرف الى أبيها . سألتها :

— ولكنه أبوك فلماذا لا تعرفينه ؟

وقالت : وهي تقفز في مريها :

— ليس هذا صحيحاً .

— وكيف يكون غير صحيح ؟ ولكن أباك سافر منذ أمد بعيد ، وأنت نسيتـه .

— ولكن هذا السيد لا يشبه أبي في صورته المشتركة مع أمي .

— ولم لا يشبهه ؟ كل ما في الامر أنه أصبح أكبر منا بعد هذه السنوات .

— لا ... ان أبي ليس له أثر جرح في خده .

— آه ... أهذا ما تظنينه .

قالت جدتها ذلك وتنهدت تنهيدة طويلة . ثم شرحت للطفلة أن أباهما جرح  
في معركة خاضها ضد المستعمرين الفرنسيين وذكرتها بالجرائم التي ارتكبتها هؤلاء  
عند مدخل القناة ، وكان لهم هناك مخفر .

وأصفت الفتاة صامئة ، واستدارت فوق سريرها ، وجعلت تتنهد ، مرة بعد مرة ، كأنها شخص كبير . وعند الصباح طلبت من جدتها أن تعود بها الى البيت . وهناك عرفت أباه ، ولكنها لم تعرفه الا في الساعة التي كان عليه فيها أن يغادر بيته .

كانت ما تزال تضم أباه بين ذراعيها ، ولم يرغب الاب في أن تراه ابنته وهو يبكي ، فمسح عينيه بمنديله ، وقبل شعرها ، وقال لها :

— سأسافر يا ولدي ... ولكنني سأعود بعد قليل لأمش معك وصرخت الطفلة وهي تتشبث بعنقه بكل ما تملك من قوة :

— كلا ...

ولعلها رأت أن ذراعيها لا تكفيان فأحاطته بساقها ، وربطت بينهما ، وجعل كتفاها يختلجان .... وذهل الحاضرون حتى أن بعضهم لم يستطع مقاومة دموعه . اما أنا فكنت أختنق . ونكرت في أن أعرض على ( سو ) أن يبقى في المنزل أياما أخرى . ولكن ذلك كان صعبا . فقد وجب علينا أن نجتمع في يوم معين في الشمال لنلتقى الاوامر ونكون مستعدين للرحيل . إذن فقد حل موعد السفر . وأحطنا بالطفلة لكي نغزيها ، وقالت لها أمها :

— ( تو ) ، يا صغيرتي ... اتركي أباك يسافر ، غدا عندما تتوحد بلادنا سيعود إلينا .

وداعبت جدتها شعرها وقالت لها :

— حفيدتي صبية عاقلة ... ستترك أباه يسافر . وعندما يعود سيشتري لها مشطا من عاج .

وضمت الطفلة أباه مرة أخرى وقالت وهي تشفق بالكاء :

— عندما تعود ستشتري لي مشطا ... أليس كذلك يا بابا ؟

ثم جعلت تسقط في بطنه على الأرض .

عدنا الى القطاع الغربي ... ولم نكن في قائمة التنقلات . كانت السنوات بين أعوام ١٩٥٤ - ١٩٥٩ سنوات صعبة ، كما تعرفون . كانت العصاة الأمريكية

والعميلة تطارد وتذبح المحاربين القدماء في المقاومة ذبحاً وحشياً • وكان علينا أن نلجأ الى الغابات •

ولو أنني أردت أن أحدثكم عن الحياة التي عشناها هنالك لاستغرق حديثي أياماً طويلاً • كان العدو يطوقنا في الليلة الواحدة ثلاث مرات متتاليات • وكنا أحياناً نأكل أوراق الشجر لفقدان الارز • ولكن دعونا من ذلك ولنعد الى قصة صديقي وابنته • كان ( سو ) في ليلة من الليالي ينام في كوخه تحت سقف من ( النيلون ) ويفكر في ابنته ، ويلوم نفسه لانه ضربها ذات يوم • وكنا يوماً نتبادل الآراء في صوت خافت حين نهض فجأة وقال :

— انه الزمن المناسب • هنا في هذه الغابة يصطادون الفيل :

يجب أن أصنع مشطاً من العاج لابنتي الصغيرة •

وظل يبحث عن طريقة يشتري فيها قطعة من العاج • وسنحت له فرصة طيبة قررت مجموعتنا ، بعد تفاد المُن ، أن تقوم بعملية صيد واسعة ، لا بالبندق بل بالسهم المسمومة ، لأن علينا أن نلتزم بالهدوء والصمت في الغابة • ولم يكن الصيادون يرمون الى قتل فيل ، ولكن الصدفة أوقعتهم في مواجهته • أراد بعضهم أن يتجنب قتله ، ولكن ( سو ) قرر قتله ، واختفى مع رفيق له في كمين بين الاعشاب وعندما جاء الفيل يقضم الاعشاب رمياه بسهمين أصابا عينيه •

ما أزال أذكر ذلك المساء • بعد يوم ماطر في الغابة كانت قطرات المام لا تزال تتشبث بالاوراق ، وكانت الغابة تتلألأ بأنوارها • كنت أعمل تحت سقف من ( النيلون ) حين سمعت من يناديني • وفي الدرب الذي يتوغل في أحشام الغابة رأيت ( سو ) يركض ويلهث وفي يده قطعة من العاج ، وهو فرح كالملفال •

أخذ غلاف رصاصة أمريكية طولها ٢٠ مم ، وقومها ثم جعل منها منشاراً صغيراً ، وقسم قطعة العاج الى لوحات ناعمة • وقضى كل أوقات فراغه في نشر أسنان المشط واحدة واحدة بمنشاره • كان يقوم بهذا العمل في حذر ولطف ودقة ، كأنه

أحد المثاليين • كنت أحب أن أراه يعمل في مشط ابنته وأشعر بالسعادة عندما يتطاير غبار العاج على قدميه •

كان ، في كل يوم ، يصنع عدة أسنان ، وأخيراً تم مشط العاج واكتمل • كان طوله أكثر من عشرة سنتيمترات وكان عرضه سنتيمترا ونصفا مشطاً لمصبيه ، له أسنان واضحة قادرة على تسريح شعر طويل • ونقش ( سو ) على صفحته كلمات خطها في صبر وأناة حرفاً بعد حرف : والى ابنتي ( تو ) ، مع حبي • بابا • •

وقبل أن يسرح مشط العاج هذا شعر ابنته كان مصدر عزاء وسلوى لقلب الوالد • كان يمسك به في الليل ويفكر في ابنته • وكلما نظر إليه حن إلى لقائهما • ولكن الكارثة كانت في انتظاره •

في يوم من الايام ، في نهاية عام ١٩٥٨ ، ولم تكن عندئذ قد دخلنا مرحلة المقاومة المسلحة سقط ( سو ) في عملية ضخمة من التطهير قام بها الامريكيون وعملأهم • اخترقت رطاسة القتها طائفة معادية مسورة • وفي لحظات حياته الاخيرة أخذ المشط من جيبيه • وأعطاني • • • • • ينظر اليّ نظرة ملويلة • لا أستطيع أن أصف هذه النظرة ، ولكنني ما أزال حتى الآن أتمثل نظراته وأرى عينيه :

ووششت في أذنه :

— سأعطي هذا المشط للصغيرة •••

وعندئذ أغمض عينيه ورحل عنا •

يا رفاقي في هذا العهد الاسود كنا نعيش سراً ، بل كان علينا أن نموت سراً • لم يكن في المستطاع أن نرفع شاهداً على قبر ( سو ) • لأن العدو اذا اكتشفه نبش قبره وأخرجه واستطاع أن يتعقب آثارنا • ولذلك فقد كان القبر في مستوى الارض في الغابة : لقد كشطت جذع شجرة هناك لاعرف الموضع •

هكذا كان علينا أن نعيش ونموت من ذا الذي يستطيع أن يتحمل ؟ • لقد كان علينا أيضاً أن نحمل السلاح ونحارب •

كنا اذا وصلنا الى قاعدة فيها شيء من الامان نتلقى زيارة بعض الاقرباء •



وكنيت أريد أن أسلم واحداً منهم مشط العاج للطفلة ( تو ) ولكنني علمت أن السيدة ( سو ) وابنتها قد تركتا القرية . فبعد « عمليات كشف الشيوعيين » بدأت سلسلة من « التطهيرات » و « الحرائق » قام بها الأمريكيون وعملآؤهم . ولم يبق خلال سنوات قليلة الا بقية يسيرة من قريتنا . تفرق الناس ، ولم يعرف بعضهم أخبار بعض وسمعنا أن السيدة ( سو ) ذهبت الى ( سايفون ) ، ثم سمعنا أنها عادت الى سهل الجرار .

ولذلك فقد احتفظت بالمشط .

كنت أمسك هذه الذكرى بيدي وأتأملها ، والقلب حزين .

كان محرك القارب يفرقع ، وأردت مرة أخرى أن أرى . قائدة الصبية التي تمسك بيديها مصيرنا .

لم يكن الليل شديد السواد . هنالك غيوم خفيفة ، تسبح في السماء ، وتتركها هنا وهناك بعض النجوم . ورأيت في ضوء النجوم الخافت الصبية ، وجهها المدور وعينيها اللتين يصطب علي أن أحسنهما . وجمعت وأنا أنظر الى هاتين العينين أحس أنني رأيتهما ورأيت فيهما إنسانا أعرفه ، حق المعرفة . ولكنني لم أستطع رغم كل جهودي أن أتذكره .

وفجأة سمعت أصواتاً مذبذبة تصيح :

– الطائرات

– الطائرات

وبدأ القارب يتوقف ، واضطرب المسافرون :

– الشاطئ .

– أين الطائرات ؟

– ها هي . انظروا هذه المنارة .

خفضت الفتاة مرعة المحرك ، ثم التفتت لحظة وقالت :

– كلا . . . هذا نجم في السماء .

لقد كان صوتها الهادئ يناقض الاضطراب الشامل . وبدأ الناس يهدؤون وهم يرونها هادئة . . . وعادت فقالت في صوت عذب :

— « هذا نجم في السماء » .

ثم زادت في سرعة المحرك .

كنا ، بعد سير أيام طويلة على أقدامنا ، يلذ لنا أن نسافر ونحن جلوس في القارب . ولكننا لا نكاد نخاطر لنا الطائرات في بالنا ، حتى يصيبنا القلق . هذا المحرك يحدث ضوضاء كبيرة ولو أن طائرة وصلت ، لم نسمعها .

وصلنا الآن الى سهل مكشوف ... لا أثر فيه لبيت .

من حين الى حين كانت تبدو لنا ظلال عدد من أشجار الخيزران . أو من

أشجار أخرى .

كنت أتشوق الى الخروج من هذا النهر . وأبطأت قائدتنا . وبدأت الأمواج أمام القارب تشكل على جانبيه خطوطاً طويلة تضرب الأعشاب وجذوع الشجيرات المتوحشة على الشاطئ . وعندما كان المسافرون جميعاً يسرهم أن يبحروا على الماء في سرعة أبطأت القائدة فجأة ثم أعلنت :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومضت بالقارب تخفيه تحت أشجار الخيزران ثم أوقفت المحرك . وجاء

القارب الثاني بعدنا مباشرة ليستظل بالأشجار . وسمعنا في وضوح أزيز الطائرات

المروحية المعادية . حقاً ان سمع قائدتنا مرهف .

لم يكن من السهل سماع أزيز الطائرات من بعيد وفي الضجة التي يثيرها

محرك القارب .

وصل القارب الى الشاطئ ، وكاد بعض المسافرين يفقدون توازنهم ، ولكن

القائدة طمأنتهم :

— يا أعمامي ... ما تزال الطائرات بعيدة ... اذهبوا الى المرج وتفرقوا

هناك . حاولوا الاختباء . وعندما تأتي الطائرات فمليكم ألا تتحركوا .

وترك المسافرون القارب ، وكنت آخر واحد فيهم ، وقالت لي ، وأنا

أهم بالوثوب :

— اذا شئت بقيت هنا . عندما يكون في القارب عدد قليل فلا بأس علينا .

لو أن غير قائدتنا هذه قالت ذلك لم أقبل عرضها ولا شك • ولكنني وجدت في حضورها المطمئن ما يدعوني الى البقاء معها •

وحامت المائثرات بعد قليل ••• كانت الضجة التي تثيرها تعجز عنها عشرات المحركات في البواخر • واقتربت أنوار مصابيحها • كانت كالعادة ثلاثاً : واحدة توجه أنوارها للكاشفة ، واثنان تستعدان لاطلاق النار •

— غطوا أجسامكم بأوراق الشجر ولا تتحركوا •••

تلك هي المرة الاولى التي أجد فيها نفسي تحت أنوار المصابيح الكاشفة في طائرة مروحية •

عندما وصلت شعرت ، تحت النور الباهر والزئير الهادر أن القارب سهل المنال • ورأيت الاوراق التي أخفي وراءها تتحرك كأنما عصفت بها الرياح ، وتكشف عن جانب من كيسي وفكرت في نفسي :

— لقد وقعنا •

وغطيت اكتافي ، وشعرت القائدة الصبية بقلبي فقالت :

— انهم لا يروننا الى هذه الدرجة •

ولكن هدوءها لم يقتعني هذه المرة • وفكرت في أن ألقى بنفسي في الماء ، ولكنني تماكنت •

ثم مضى النور الباهر وسكت الزئير الهادر شيئاً فشيئاً • وعاد الليل الى نور النجوم الخافت • وبقيت ساكناً أخاف عودة العدو وقالت لي الصبية تشجعتني :

— ان منظرها مخيف ولكنها عياء لا ترى شيئاً • يكفي أن تبقى هادئاً وأن لا تتحرك •

ثم نادى المسافرين •• كان بعضهم مبلل الثياب ، فبدل ثيابه وهم يشتم « اليانكي » • وتابع القارب رحلته •••

بعد منتصف الليل تابعنا طريقتنا في البر • كنا نسير عبر الحقول • وكانت الارض رجراجة في كثير من المواضع ، وكان علينا أن نخوض في الوحل أو في الماء •

كان بعضنا ورام بعض ، نتزحلق أو نقع واحدا بعد واحد ، فلا يكاد يتنهض مسافر حتى يقع مسافر • كانت أحذيتنا في أيدينا ، وكنا نجس الأرض بأرجلنا • • وعندما وصلنا الى شاطئ نهر توقفت القائدة وأرسلت رائدين يستكشفان الطريق •

ولم تكد تمضي عشرون دقيقة حتى وقع الرائدان في كمين • كان العدو قد انتقل من شواطئ النهر الى معسكرات في الحقول • وأطلق نيرانه الكثيفة • وجعل الرصاص يثر فوق رؤوسنا • وأصدرت القائدة أمرها :

— على بطونكم ••• يا رفيق ( تو ) ••• خذ المسافرين • أما أنا فسأبقى هنا

ولم تكد تصدر أمرها حتى غابت عنا • كانت القذائف تتلاقى فوق رؤوسنا كأنها شبكة كثيفة ، ثم تمضي مزبجرة فوق حقل الارز ، وتجبرنا على أن نبقي لاصقين بالأرض •

وفي هذه اللحظة دوت طلقات بندقية قصيرة • على الجانب الايسر • وعندئذ انطلق رصاص العدو في ذلك الاتجاه ، وفهمت أن القائدة الصبية أطلقت النار لتحول أنظار العدو عنا ، ورصاصه اليها •

وأصدر ( تو ) الرفيق عضو الاتصال ، أمره :  
— اركضوا •

وانطلقنا مسرعين ، لم أكن ممن تعودوا خوض المعارك ومع ذلك ففي هذه اللحظة لم أكثرث بنفسي ، بل فكرت بالصبية القائدة • كانت مجموعتنا تركض في غير نظام خلال الحقل لكي تدرك صف الاشجار وتقطع النهر • وزادت حدة النيران ، وكنت أجهد نفسي لاميّز صوت البندقية القصيرة التي تملكها الصبية القائدة ، فإذا لم أستطع خفق قلبي حتى يكاد يتقطع •

لقد جعلنا اطلاق النار هذا نصل في ساعة مبكرة الى القرية • ووصل في الوقت نفسه نفس رفاقنا أصحاب المدفعية المضادة للطائرات • ولم يكن من المقرر أن يبقى أمدا طويلا ، فاجتمع رفاقنا في حقل لاشجار جوز الهند أحرقت أوراقها

قنابل الامريكان الكيماوية • كنا هنالك جميعا لم ينقص منا أحد • ولكن بعضنا فقد حذاميه ، وبعضنا فقد كيسه ، وهو يجتاز النهر • أما أنا ، وكنت صلب العود رغم سني ، فلم أفقد شيئا •

كنا جميعا منهوكي القوى وترك رفاقنا أعضاء الاتصال فرصة نستريح فيها حتى الصباح ، ولم يفكر كثير منا في أن يمد ما يفترشه ، حتى ولا قطعة ( النيلون ) التي يحملها • ولم نكد نستلقي على الارض ووسائدنا أكياسنا حتى بدأنا نشخر شخيرا عاليا ••• أما أنا فبقيت أفكر وأحلم •

رأيتني أعود الى قريتي • حقا انها لم تكن كما تركتها • طرد السكان من بيوتهم ، وجمعوا في معسكرات الاعتقال • ولكنهم هدموا سجونهم وعادوا الى ديارهم ، فلم يجدوا بساتينهم ولم يجدوا كرومهم ولا حقولهم • لقد سمعت ذلك ولكنني لم أكن أتصور حقيقة ما وقع فعلا • وعادت الى ذاكرتي قريتي القديمة ، وزيارتي الاخيرة لها ( سو ) وشهد الوداع ، ومشط الحاج الذي وعد به الاب مفلتسه ، والذي ما أزال أحتفظ به في جيبتي • ولم تك هذه الصور تتلاحق في غير نظام في نفسي حتى ذكرت رفاقنا الذين وقعوا في الكمين ، والقائدة الصبية ، التي بقيت هناك • ماذا حل بها وبهم ؟ وهديني التعب فاستسلمت له ونمت •

ولكنني استيقظت وأنا أرتجف على وقع خطوات وأصوات وضحكات •

كانت السماء تغطيها غيوم طويلة والليل يمد رواقه فوق الحقول ، ورأيت مجموعة من الناس تشترك في حوار حي مثير • لم أفهم تماما ما كانوا يقولونه ولكنهم ولا شك يقصون حكايا عجيبة • وكانت بينهم الصبية القائدة ، وقد تبللت ثيابها وغطاها الطين • اذن فقد عادوا بعد المعركة •

واقترت منهم وهم يكادون يتفرقون ، وعندئذ استطعت أن أرى الصبية • لقد جابهت العدو وخرجت ظافرة من موقف خطير ، ووجهها ما يزال يشع ويتلألأ •• انها في العشرين من عمرها ، ولو كانت أكبر سنا لم تكن لها هذه النظرات الصافية وهذا المظهر الطاهر مع هذه الاقراط في أذنيها •

واقتربت مني وشعرت فجأة بالرغبة في أن أعبر لها عن حبي لها ، واعجابي بها ، وفي أن أشكرها • وحييتها وأنا ابتسم ، وطلبت منها أن تتعارف •  
- آه يا ابنتي ••• لقد كنت قلقا عليك •• قولي ••• ما هي درجتك في الاسرة •

- أنا البكر يا عمي •  
- ولكن لماذا كان الرفاق ينادونك « الاخت الصغيرة » أ لأن ••• وقاطعتني قائلة :  
- لا يا عمي ••• أنا الاخت الكبيرة والاخت الصغيرة في وقت واحد • لانني الولد الوحيد •

- من أية قرية أنت ؟ أشعر أنني رأيتك •••  
- أنا من جزيرة ( كيانغ ) يا عمي •  
وارتجفت وأنا أسمع اسم قريتي ، ونظرت الى عينيها وشعرت أن قلبي يخفق خفقانا شديدا وأمرغت أسأله :  
- أليست جزيرة ( كيانغ ) في مقاطعة ( السوق الجديدة ) في ( لونغ شوب )  
- صحيح يا عمي •  
- وما اسمك  
- ( تو )

ورددت مصعوقا : ( تو ) • اليس أبوك الرفيق ( سو ) وأمك السيدة بين :  
وصمقت الفتاة أيضا حتى كادت تفقد النطق ، وفتحت عينيها ، وهي تعدجني بنظراتها • وفي هذه اللحظة نادى الرفاق رجال الارتباط في مركز المدفعية المضادة للطائرات ، اخوانهم المسافرين ، ودعوهم للاستعداد للمسير • ولم أعبا بهم ، وقلت لهم :  
- انتظروا دقيقة •

وعدت الى الفتاة •• كنا كلانا ما نزال مصعوقين •

كانت تنظر الي دائما بعينيها المتسائلتين ••• لا يمكن أن أضل ••• ولا أن أنسى : نعم انهما عينا تلك الصغيرة •

وقلت لها :

- أليس كذلك يا ولدي ؟

- نعم ، وكيف عرفت ذلك يا عماء .

وأجهدت نفسي لأمك مشاعري ، ولم أعرف كيف استعطت أن أتمتم :

- ولكنني عمك ( با ) . هل تذكرين يوم سافر أبوك ، ووعدك أن يشتري

لك مشطاً ؟

وهزت الصبية رأسها :

- نعم ... أتذكر ذلك ... أتذكر ...

مثل هذه اللقائات الغريبة تحدث في عهود المقاومة ونظرت إليها وأنا أخرج

المشط من جيبي :

- أبوك أرسل اليك مشط العاج هذا ... لقد صنعه لك بيديه .

واستدارت عيناها أكثر من ذي قبل ، ومدت يديها لتمسك بالهدية . وكان

هذا المشط أثار في نفسها ذكرى يوم رحيل أبيها ، فجعلت تلهث ، وشعرت بالسم

حاد في قلبي وأنا أراها تتأمل المشط أنها مغمورة بسعادة غير منتظرة لا حد لها .

ولم أرغب في أن أزعجها بأنباء أبيها وحاولت أن أخفي عنها حقيقة ما حدث .

- أبوك في صحة جيدة ... انه لم يستطع العودة معي ، وأرسل اليك

هذه الهدية ...

ورفت أجفان ( تو ) وهي تنظر الي وقالت ، وشفتاها ترتجفان :

- أنت مخطيء يا عم ... هذا المشط ليس من والدي .

- ولكن أباك هو ( سو ) وأمك هي ( بين ) . أليس كذلك ؟

- نعم .

وخيل الي أنها تريد أن تبكي ... واحمرت عيناها ولكنها تماكنت

نفسها وقالت :

- اذا لم تكن مخطئاً فأنت قد أخفيت عني الحقيقة . أعرف أن أبي قدماء .

وأحتت رأسها ، وتدرجرت دمعتان كبيرتان على خديها :

– أستطيع أن أحتمل • لا تخف يا عمي ••• لقد علمت بمصرع أبي منذ سنتين •• وعندئذ طلبت من أمي أن تسمح لي فأصبح عضو اتصال •

لعلها كانت تريد أن تقول شيئاً آخر ، ولكن صوتها تكسر وأطرقت الى الأرض •• أما أنا فقد أربكتني كذبتني ولم أعرف ماذا أقول لها ، فلزمت الصمت • في هذه اللحظة ناداني رفاقي لامرع في الرحيل ، ولم أستطع البقاء فودعتها سريعا وطلبت منها عنوانها وأخبار أمها وبعض أقاربها •

لم نكد نستفيق من هذه المفاجأة السعيدة واللقاء العجيب حتي أصبح لزاما علينا أن نفترق • ونظرت اليها نظرة أخيرة وأنا أتمتم •

– هيا يا ولدي ••• أبوك يسافر •••  
ولم أسمع جوابها ولكنني رأيت شففتيها الصغراوين ترتجفان ؛

وسرنا زمنا طويلا ثم التفت فوجدت أنها تبعثني في الطريق • ثم وقفت الى جانب حقل أرز •

كانت الاعشاب الخضراء تتماوج حولها كأنها تقدم اليها العزاء ، ومن ورائها كانت أغصان أشجار جوز الهند الباسقة التي جردتها قنابل الامريكان الكيماوية من أوراقها ، تمد أيديها مثل حراشف سمكة كبيرة سقط لحمها عنها وبقيت عظامها وأشواكها ••• أما النخيلات الصنوبرات التي تجمعت فوق جذوع الاشجار المحترقة فقد كانت تشبه من بعيد غابة من العراب •••



# معجم الأساطير اليونانية والرومانية

ترجم واعداد : سهيل عثمان  
عبد الرزاق الأصغر

## القسم الثاني

□ آكارنان Acarnan

هو ابن الكميون والحورية كالبرويه • وهو حفيد الكاهن الطبيي الشهير أمفياروس • وعندما قتل فيجييه والداه كان طفلاً ، قتلها سريعاً وبلغ سن الرشد في عدة أشهر بفضل زوس [www.egyptology.com](http://www.egyptology.com) وهكذا انتقم لابنيه بقتله فيجييه وزوجته وأولاده • ثم التجأ الى ايبيير في جنوب مكدونيا وأسس هناك دولة آكارنانيا التي حملت اسمه على حدقول أوفيد •

□ آكاستوس Acaste

هو أحد الأرغيين • وقد خلف والده بيلياس ملك يولكوس بعد أن قتل بيد بناته بتحريض من ميديه • وقد أراد آكاست أن يضحي بأحدى أخواته القاتلات ارضام لروح أبيه ولكن هرقل أنقذها باختطافه اياها • ويروى أن بيليه نزل نزل به ضيقاً حينما أراد أن يتطهر من دم في رقبتة فأحبته زوجة آكاست (أستيديميا) • ولم يستجب الضيف لنزواتها فسعت به عند زوجها زاعمة أنه راودها عن نفسها • وأراد آكاست أن ينتقم من بيليه وحالت آداب الضيافة دون قتله اياه مباشرة فتركه نائماً في إحدى الغابات بعد أن سلبه سلاحه وهو يرجو أن تفتسه الوحوش ولكن

الصانطور شيرون أيقظه وأعلمه بمكيدة مضيفه فغضب لغربة آستيداميا وفعلت زوجها وقتلها معا .

#### □ آكالارانسيا Acca Larentia

١ - زوجة الراعي فوستولوس التي تولت تربية التوأمين رومولوس وروموس . وربما كان العيد الذي يقيمه الرومان في ٢٣ كانون الاول من كل عام يعود في الاصل اليها .

٢ - امرأة كسبها هرقل في مقامرة مع حارس معبده ثم تزوجت رجلاً غنياً ذا املاك واسعة وورثت امواله فوهبتها الى مدينة روما .  
هذا وان الأساطير تمزج بين هاتين الشخصيتين .

#### □ آكاماس Acamas

هو ابن ثيسبيوس وفيدرا ، كان رسولاً الى طروادة لاستعادة هيلين التي اختطفها باريس . واثام المباحثات العقيمة أغرى لادويسة احدى بنات الملك بريام بالذهاب معه فاستجابت لرغبته . وقبل سقوط طروادة كان آكاماس أحد الابطال الثمانية الذين اختبئوا في جوف الحصان الخشبي وتمكنوا من دخول المدينة .

#### □ آكتور Actor

هو ملك أبوس ولوكريس . ووالد مينوسة وآستياش وجد باتروكليس . قصده بيليح متطهراً من قتله فوكوس بن اياك فأحسن استقباله وحقق رغبته .

#### □ آكتيون Actéon

هو ابن الراعي آرستيه وحفيد قدموس ، كان هذا الفتى الطيبي صياداً ماهراً بفضل توجيهات الصانطور شيرون . وقد أثار حفيظة آرتميس آلهة الصيد بمحاولته التفوق عليها . وفي أحد الايام كان يطارد صيده في الجبال فشاهد آرتميس وهي تستحم فاسترق اليها نظرات جريئة لم تغفرها له فمسخته وعلا

وتركت كلابه الخمسين تفتقره \* ويرى بعض الاسطوريين أن الكلاب الخمسين ترمز الى الايام الخمسين التي يتوقف خلالها النبات عن النمو أثناء العام لان اكتيون أصبح من رموز النبات \*

#### □ اكتيون في الفن

استمد كثير من فناني الاغريق رسوما من أسطورة اكتيون الذي تفتقره كلابه ، منها صورة على اناء موجود في بوسطن يعود الى القرن الخامس ق\*م ، وصورة منقوشة في معبد هيرا في صقلية تعود الى الحقبة نفسها - وحديثا استمد ( لوتيتيان ) من افتراس اكتيون موضوعا لاحدى لوحاته الشهيرة \*

#### □ اكروبول Acropole

تعني كلمة اكروبوليس في الاغريقية المدينة المرتفعة \* والاكروبول هضبة محصنة توجد في بعض مدن الاغريق مثل أثينا وأرغوس وميسين وتيرانت كما عرفتها طروادة وبرغام في آسيا الصغرى وكذلك عرفت روما والمدن الاثروسكية في ايطاليا ظاهرة الاكروبول \* وكانت الاكروبولات تستخدم كمنابر دفاعية للسكان عند الحروب والاختطاف الطبيعية \* ثم أصبحت مكانا لبناء الاوابد والمعابد والقصور الملكية ، وأشهرها اكروبول أثينا الذي كان قلعة ملكية في عهد الميسينيين ثم حول في القرن الخامس ق\*م الى مكان مقدس يضم المعابد المخصصة للالهة أثينا \* وقد تهدم تماما أثناء الغزو الفارسي عام 480 ق\*م وأعاد بناءه بيركليس الذي خلف فيه بعض روائع البناء مثل البارثينون والايريكتيون ومعبد نيكية \* وكانت الاكروبولات أمكنة يهبط عليها الوحي فتمارس العرافة وزجر الطير وغيرها من طرق النبوءات \*

#### □ أكريزيوس Acrisios

هو ابن أباس \* اختصم مع أخيه بروثيتوس على الملك ثم تقاسماه فكانت أرغوس من نصيبه \* أنذرته نبوءة بأن حفيده من ابنته داناييه سوف يقتله ، فحبسها في مخبأ تحت الارض الا أن زوس أتاها متمثلا بصورة مطر ذهبي فحملت منه ابنتا بيرسيه

ولما علم أكريزيوس بولادتها ألقاها وابنها في البحر ونجوا بأعجوبة . وفيها بعد قتل بيرسيه جده خطأ برمية قرص .

#### □ آكواتيس Acoites

ربان مركب اغريقي حاول ملاحوه اختطاف الاله ديونيزوس المتمثل بصورة فتى جميل ، ولكن آكواتيس الذي عرف الاله عارضهم ولما كشف الاله عن نفسه عاقب الملاحين بمسخهم دلافين وكافا آكواتيس بأن جعله كاهنا على جزيرة ناكسوس .

#### □ آكونتيوس Acontios

شاب من جزيرة سيس كان ذاهبا الى ديلوس لحضور أعياد الآلهة آرتميس فصادف في طريقه سيديب الجميلة ابنة أحد أغنياء أثينا فأحبها ولما كان الفارق الاجتماعي بينهما يحول دون موافقة أمرتها على زواجه بها فقد عمد الى حيلة تلزمها بالزواج منه ، فكتب على سفرجلة ( أقسم بمعبد آرتميس أنني أقبل الزواج بآكونتيوس ) وألقى الشجرة عند قدميها فالتقطتها الفتاة وقرأتها بصوت مرتفع . وانتبهت الى الحيلة ولكن بعد فوات الأوان إذ أن آرتميس قد شهدت العهد ومن عادتها المحافظة على العهد . وقد حاول أبوما أن يزوجه ثلاث مرات بأشخاص غير آكونتيوس فكانت آرتميس تصيبها بالمرض في كل مرة . مما حمل الاب على استشارة الوحي الذي أنبأ بحقيقة الامر فاضطر الى قبول زواجها بحبيبها المخلص .

#### □ ألب لالونغ Albe-La-Longue

يحتمل أن تكون حاليا قلعة غاندولفو الواقعة جنوب شرقي روما . وهي المكان الرئيسي للحلف بين المدن اللاتينية مؤسسها أسكاني ( أيول ) بن اينياس . ومن ملوكها انحدر رومولوس وروموس ولذلك اعتبرت بمثابة الام لمدينة روما . وقد هدمها تولوس هوستيليوس ثالث ملوك روما في حوالي ٦٥٠ ق م .

#### □ ألبونيا Albunéa

هي إحدى الحوريات الشهيرات عند الرومان ، وكانت تعطي وحيها في غابة

بالقرب من نهر تيفرون الذي يصب في نهر التيبر بصخب وكأنه صوت جوبيتر ويعتبرها الرومان آلهة للمياه الكبرى الكائنة قرب تيبور ( تيفولي حاليا ) \*

### □ أثلثيا Althée

زوجة وانوس ملك كاليدونيا وأم لعدد من الاولاد منهم ميلياغروس وديجانير وعندما وضعت ابنها ميلياغروس تنبأت لها ربات القدر الثلاث أن حياته ستكون معلقة بقطعة من الخشب وسيموت عند احتراقها • فاحتفظت بالخشب بعيداً عن النار • الا أن ميلياغروس قتل خاليه في مشاجرة فما كان من أمه المفجوعة بأخويها الا أن ألقت الخشب في النار فمات ميلياغروس في الحال • وتدمت أمه على ما فعلت فشنت نفسها ويقال أن ديونيزوس كان مولها بحب أثلثيا فاستعارها ليلة من زوجها فحملت منه بديجانير • وكافا الاله الزوج على كرمه بأن أعطاه عقلة من الكرمه التي لم تكن معروفة في مقاطعته حتى ذلك الحين •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### □ ألسيست Alceste

هي ابنة الملك بيلياس ، كانت جميلة الجميلات تزاحم على بابها الخطاب وكان أبوها قد قرر أن يزوجه بمن يستطيع ترويض الوحوش الكامرة حتى تجر العربة الملكية • وكان آدميتوس ملك تساليا هو الذي نجح في تحقيق هذا الشرط • ففاز بألسيست الحسناء • الا أنه تناول على الالهة أرتميس فحكمت عليه بالموت ففدته ألسيست بروحها بأن تناولت السم ونزلت بدلا عنه الى عالم الظلمات ولكنها ما لبثت أن عادت الى الحياة أما بفضل برسيفونسة التي أعجبت بوفائها العظيم أو بفضل هرقل الذي كان ضيفا على آدميتوس فأخذته النخوة وهبط الى العالم الاخر واختطفها من مملكة الموت • وتبقى قصة ألسيست نموذجاللاخلاص الزوجي ومنها استمد الكاتب أوربيدس موضوع مسرحيته ( ألسيست ) • وقد ألهمت القصة عددا من الفنانين فوجدت في أريترى مثلا لقطعة من الفخار عليها رسم ألسيست العروس محاطة بوصيفاتها تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد ، كما وجدت صورة على وعاء أثروسكي محفوظ في المكتبة الوطنية ببائريس تمثل زبانية

الموت يستعدون لاختطاف أليسيست من بين ذراعي زوجها في مشهد يفيض بالحنان واللوعة .

#### □ ألكينووس Alcinoos

هو حفيد بوزيدون وأشهر ملوك الفياسين ذلك الشعب الاسطوري الذي كان يسكن جزيرة سكيديا التي تعرف اليوم باسم جزيرة قورفة في البحر الايوني . وكان ألكينووس مضيافا يحسن وفادة الغرباء ولا سيما الذين أصابتهم كوارث البحر . استقبل الأروغيين استقبالا حارا أثناء عودتهم . واستقبل أوليس ورفاقه حين ألقتهم العواصف على شاطئه جزيرة فاكريمهم وأعطاهم بساتينه السحرية التي كانت أشجارها تثمر طيلة العام ثم أوصل أوليس الى شاطئه بلاده وتركه نائما على الرمل فغضب عليه بوزيدون وأحال مركبه حجرا وخسف ميناء جزيرته .

#### □ ألكيونه Alcyoné

هي بنت أيول ملك الرياح تزوجت سيبكس بن نجمة الصباح وكان زواجا موفقا سعيدا لولا أنهما أثارا حفيظة زوس وهيرا لتجربتهما على مقارنة نفسيهما بهما مما أدى الى تحويلهما طائرين أسطوريين . وتروي حكاية أخرى أن سيبكس سافر في مركبه ليستشير العراف فهبت عليه زوبعة أرسلها زوس فأغرقته وبينما كانت زوجته نائمة حلمت بمصرع زوجها فذهبت الى الشاطئ لتستقبل جثته التي قادتها الامواج ، وهنا ألقت نفسها في البحر فماتت غرقا وفي الحال تحولت الى طائر، وعلى صرخاتها عاد زوجها الى الحياة ليصبح طائرا من النوع نفسه فعاشا متلازمين ولم يفترقا أبدا . وهذا النوع من الطيور الاسطورية المسمى باسم الكيون لا يبني عشه الا على بحر هادئ ، ولكي تضمن الآلهة استمراره أمرت أيول الموكل بالرياح أن يهدئها سبعة أيام قبيل الشتاء وسبعة أيام بعده مباشرة .

وتوجد ألكيونه أخرى أحبها بوزيدون ومنحها الخلود وأصبحت إحدى نجوم الثريا .

## □ ألكيونوس Alcyonée

١ - مارد ثار على آلهة الاولمب صارعه هرقل فلم يستطع قتله لانه كان كلما طرحه أرضا عاد واقفا بسبب القوة التي تمنحه اياها تلك الارض التي ولد منها ، ولما أدرك هرقل السر حمله على كتفيه الى أرض بعيدة ففقد قوته وقتله هرقل برمية سهم \*

٢ - شاب جميل اختاره القدر ليكون قربانا يسكن غضب المارد لاميا الذي كان يعيش فسادا في البلاد \* وفي طريقه صادفه شاب آخر أحبه وتطوع ليكون قربانا بدلا منه \* وعند مدخل كهف المارد استطاع هذا الشاب أن يحطم رأس المارد \* وعلى الاثر انفجرت عين من الماء تدعى سيباريس \*

## □ ألفيوس Alphée

هو اسم نهر - آله في مقاطعة الاليد ، وهو ابن المحيط \* أحب الحورية أريثوزا حينما استجمعت في مياهه وقد عادت من رحلة صيد فما زال يتبعها حتى جزيرة أورتيجيا فحسدتها أرتيميس وحولتها الى ينبوع \* ولم يكف النهر العاشق عن ملاحقة محبوبته فكان يجتاز البحر ليمتزج بتلك المياه الحبيبة \* ويقال أن ألفيوس قد أحب أرتيميس نفسها فأخذ يلاحقها فطلت أرتيميس وصاحباتها وجوهن بالطمس فلم يعد الآله العاشق قادرا على تمييزها فعاد أدراجه بين ضحكات السخرية من الحوريات \*

## □ ألكتريون Alectryon

فتى عهد اليه أريس بحراسة الباب حينما خلا بأفروديت \* الا أن الصبي نام فاكتشف هيليوس أمر العاشقين فعاقبه أريس بأن حوله ديكاً يصيح لدى كل طلوع شمس \*

## □ ألكاثوس Alcathoos

هو ابن بيلوس وهيبوداميا \* كافاه ميغاريس ملك ميغار على قتله أسداً

مخيفاً بأن زوجه ابنته وجعله وريثاً له في الملك . وقد تميز عهده بإعادة بناء أسوار ميفار بعد أن هدمها الكريتيون وأعانه أبولون على ذلك وتروي الأساطير أن الآله وضع قيثاره على حجر فاكتسب هذا الحجر خاصية إصدار الأنغام كلما نقر عليه .

### □ ( أَلْكَمِيون ) Alcéméon

هو ابن أمفياروس . وكانت أمه ايريفيل قد حثت أباه على الاشتراك في حملة السبعة ضد طيبة فتوقع أمفياروس الهلاك في هذه المغامرة وأوصى ابنه ألكميون بالانتقام له إذا قتل . ثم حثت ايريفيل ابنها على المشاركة في حملة الالبغونيين ضد طيبة . وكان حظه خيراً من حظ والده إذ عاد منتصراً لينتقم من أمه التي دفعت الأب والابن الى حرب ترجو ألا يعودا منها مقابل عقد ورداء ثمينين رشاهما بهما بولينيس بن أوديب . فقتلها فلحقه غضب آلهات الانتقام ، فتشرد في البلاد الى أن احتسى بالملك فيجيه الذي زوجه ابنته أرسينوويه وكان العقد والرداء الثمينين مهرها . وما زالت آلهات الانتقام تلاحقه الى أن أعلمته نبوءة بأنه لن ينال الراحة الا في مكان لم تطلع عليه الشمس بعد مقتل أمه وكان ذلك يعني مصب نهر أخيلووس وهناك التقى ألكميون بآله النهر فحماء وزوجه ابنته مقابل أن يأتيه بعقد أمه وثوبها وكانا عند زوجته الاولى . فذهب وطلبهما متظاهرا بأنه سيقدمهما للآله أبولون ولما انكشفت الخدعة دفع فيجيه أبناء ألكميون الى قتل أبيهم الخائن .

### □ ( أَلْكَمِين ) Alcèmène

هي ابنة ايليكتريون ملك ميسين ، تزوجت أمفثريون قاتل أبيها بشرط أن يثار لها من قتلة إختوها . وأثناء غيابها خدعها زوس متكرراً بهيئة زوجها . ولما عاد زوجها من معاركه وعلم بخيانتها غير المقصودة أراد أن يحرقها ولكن زوس أنقذها بأن أرسل على النار مطراً مفاجئاً ، ومنحها توأمين أحدهما منه وهو هرقل والثاني من زوجها وهو ايفيلكيس . وبعد موت زوجها صحبت ابنيها في أسفارهما وعاشت بعدهما طويلاً . وقد انتقلت بعد مصرع هرقل الى أثينا هرباً من كراهية



أوريستيه ، وبعد موت هذا الأخير حظيت برأسه فقلعت عينيه ورجعت الى طيبة ، وبعد موتها أدخلها زوس جزيرة الصالحين حيث تزوجت رادامانت أحد قضاة العالم الآخر .

**الكمين في الفن** « تبدو الكمين في نقوش بارزة قديمة أسبارطية وهي تقدم احترامها لزوس . وقد فقد تمثالها الشهير الذي نحته الفنان كالاميس ، بينما بقيت صور عديدة لها على الأواني اليونانية والرومانية .

### □ الآلهة Les Dieux

الآلهة تعبير عن قوى الطبيعة وتشخيص لصفات الانسان وعيوبه . وهي خالدة وان أخذت صورة الانسان . وترى معظم الروايات أن الآلهة تكونت تحت الاسم العام ( المردة أو التيتان ) من اتحاد قسمي العالم العلوي وهو القبة السماوية والسفلي وهو القشرة الأرضية . ثم جاء جيل الآلهة كرونوس وكوس وأوقيانوس فولدوا بقية الآلهة . وهؤلاء عاشوا عزاً مع الآلهة القديمة ثم استوطنوا جبل الاولمب سادة على العالمين حيث يفتقدون طعام الخلود ويشربون الرحيق ومنهم زوس وهيرا وأبولون وأرتميس وأثينا وهرمس وأريس وهيبايستوس وديمترا وأفروديت وهستيا . وتولد الآلهة غالباً من زوجين حسب الأسلوب الطبيعي ولكن بعضها ولد بطريقة غريبة مثل أثينا التي ولدت بكامل سلاحها من رأس أبيها زوس ولم تحمل بها أنثى ، ومثل هيبايستوس الذي ولدته هيرا بدون والد ، ومثل أفروديت التي ولدت من زبد البحر ، وأما ديونيزوس فقد ولدته من زوس أم بشرية . وعلى العموم فإن الآلهة التي تولد من الطبيعة تملك القدرة على تسخيرها وتصريفها بمشيئتها .

ومنذ أن امتد النفوذ اليوناني والروماني الى بلاد المتوسط أخذت تغزو معابدهم آلهة جديدة أجنبية مثل أنوبيس المصري الذي أعطي صفات هرمس ، ومثل دوزاريس آله الشمس عند العرب الذي أخذ صفات ديونيزوس ، ومن هذه الآلهة الأجنبية من منح اسمه لقباً إضافية لآله أولمبي مثل دولسينوس الآلهة الآسيوي الذي أضيف اسمه الى جوبيتر ، ومن هؤلاء الآلهة من أطلق عليه اليونان والرومان أسماء

جديدة مثل حوريس الذي دعي هاريقراط واستراغاتيس التي دعيت دياسيريا . وربما احتفظت الآلهة الاجنبية عند الرومان بأسمائها وصفاتها الاصلية مثل الآلهين ميترا وايلاغابال لغايات سياسية أكثر منها دينية ضامنين بذلك ولاء الشعوب لقوانين روما التي تعبد آلهتهم ذاتها .

#### □ ألوبيه Alopé

هي ابنة سيرسيون الملك الاركادي . غشيها بوزيدون فحملت منه . فأخذت الامر عن أبيها ونبتت وليدها فأرضعته فرس والتقطه الرعاة الذين عرفوه من لفافته الملكية ولما افتضح أمرها لدى أبيها وأدعا حية الا أن الآلهة أشفت عليها فحولتها ينبوعا تفجر بالقرب من ايلوزيس وسمي باسمها .

#### □ ألواد Aloades

اسم للعلاقين ايفيالتيس وأوتوس ابني أبولوس بن بوزيدون وأمهسا ايفيميدا وقيل هما ابنا بوزيدون مباشرة . عندما بلغا سن التاسعة تميزا بالقامة العملاقة والشجاعة الخارقة ، ويقال انهما أغرما بآرتيميس وهيرا فكدسا الجبال فوق الاولمب ليرقيا الى مقر الآلهة في السماء ويتالا حبيبتيهما . وأمرا آريس اله الحرب في قدر برونزية بعد أن صفدها بالاغلال ، ولم يتمكن هرمس من تحريره الا بعد ثلاثة عشر شهرا . وحمي غضب أبولون فرماها بسهامه . ويقال أن آرتيميس تعرضت لهما في شكل وعل ومرت بينهما بسرعة خاطفة فرماها كل منهما بحريته فأخطأها وقتل كل منهما صاحبه ، ثم نالا في الجحيم عقابهما بأن ربطا الى عمود بأفاع تلتف حول جسديهما وتحرم حولهما بومة تنعق نقيق الشؤم . وفي رواية أخرى انهما لم يفرطا بحق الانسانية بل أسهما في ترقية الزراعة وأسا عدة مدن .

#### □ اليكترا Electre

١ - هي ابنة آغاممنون وكليتمنيسترة وأخت ايفيجينا وأورست عندما تأمرت أمها مع عشيقها ايجيست على قتل أبيها أنقذت أخاها الصغير أورست بأن أخفته تحت ثيابها وأرسلته الى مكان أمين . وقد لقيت الكترا الذل والهوان على يد ايجيست

وأما الخؤون إلى أن كبر أخوها أورست فساعدته على الانتقام من قاتلي أبيه وحمته من غضب الشعب ولما استعاد أخوها عرش أبيه واجتمع الشمل تزوجت من صديقه بيلاد . وقد ألهمت قصتها روائي الاغريق الثلاثة الكبار ، أسخيلوس وسوفوكليس وأوريبيديس .

٢ - بنت أوقيانوس وثيتيس وأم إيريس والغيلان المعروفة باسم هاريس .

٣ - إحدى بنات أطلس السبع ، أولدها زوج جازيون وداردانوس . ويقال أنها هريت من ملاحقة زوس لها فاخبت خلف تمثال البلاديون الذي كانت أثينا قد وضعت في الاولمب ولم ينجها ذلك من شبق الاله الذي قذف بالتمثال من السماء فسقط في طروادة وعده الطرواديون حاميا لمدينتهم ، وفي رواية أخرى أن ولديها جازيون وداردانوس ليسا من زوس وإنما من كوريتوس الامير الاثروسي .

#### □ أماتا Amata

هي زوجة لاتينوس ، ملك اللاتيوم ، وأم لافيتيا . كانت أماتا ترجو أن تزوج ابنتها لابن أخيها الملك تورنوس ، بينما كان القدر يريد غير ذلك . فقد هبط اينياس مع قومه الطرواديين على شواطئ البلاد . وبال اليه لاتينوس فأراد أن يزوجه ابنته لافينيا . ولما كانت الام تكره الطرواديين حملت ابن أخيها على حربهم . وكانت حربا مشؤومة عليه اذ سقط صريعا وهزم جيشه فانتحرت أماتا لما علمت بالنبا .

#### □ الأمازونات Amazones

هن شعب من النساء المحاربات ، كن يقطن القوقاز في آسيا الصغرى . وعاصمتهم هي ثيموسكير . وكن يعشن على السلب وقطع الطريق ، ويكون الثدي الايمن حتى لا ينمو فيعيق شد القوس ، ومن هنا جاءت تسميتهن ( أمازون بلا ثدي ) ولا يقبلن الرجال الا مرة واحدة في العام لاجل استمرار جنسهن ، ويقتلن أولادهن الذكور . وقد عبثن آرتيميس ايفيز ذات الاثداء المتعددة . وورد ذكرهن في أساطير عديدة منها مثلا أن إحدى أفاعيل هرقل الاثنتي عشرة كانت احضار زنار ملكتهن

هيبوليت الذي أهداها إياه أريس إله الحرب . وقد همت هيبوليت بتقديمه إلى هرقل لولا أن هيرا الغيور تنكرت في زي أمازونة فارسة وأقنعت الامازونات بأن هرقل ينوي اختطاف ملكتهن . فحملن السلاح في وجهه ، واضطر إلى خوض المعركة وقتل هيبوليت . ومن أساطيرهن أنهن ساعدن الطرواديين بعد أن كادوا يتهزمون اثر مصرع بطلهم هكتور . ولكن أخيل قتل ملكتهن بانتيزيله فاعتزلن القتال . ومنها أيضا غزوهم مقاطعة أتيكا في أيام ثيسيوس انتقاما لاختطاف ملكتهن أنتيوبه . واستطعن أن يحاصرن أثينا ، ولكن ثيسيوس ردهن على الاعتقاب . وقد غلبن أيضا على يد بيلوروفون .

□ **الامازونات في الفن :** يحفل الفن الاغريقي والاوربي عموما بمشاهد الامازونات، ويظهرن غالبا على صهوات الجياد يلبسن قبة وسروالا . ومن صور معاركهن الفنان اليوناني ميكون ( ٤٧٥ ق.م ) وفي ميونيخ أثر يمثل مصرع بانتيزيله ملكتهن ( ٤٦٠ ق.م ) . وقد ظهرت لهن صور ونقوش على العديد من المعابد والمسلات . أما تمثال الامازونة الجريح المهدى إلى معبد أرتميس ايفيز فقد تنافس في تقديم نماذجه أربعة من كبار النحاتين اليونان في عام ٤٣٠ ق.م هم فيدياس وبوليكليت وكريزيلاس وفرادمون . وقد عكف فنانون العصر الوسيط وعصر النهضة والعصر الباروكي على تصوير الامازونات وأشهرهم روبنز وجيليو ورومانو وجوردانو .

#### □ آمالثيا Amalthée

هي الحورية التي احتضنت زوس طفلا عندما أبعدته أمه ريبا من وجه أبيه كرونوس المفترس . وقد حملته إلى جبل ايدا حيث تبنته الحوريات فغذونه لبن عنز مزوجا بالعسل . وكان الطفل يتمتع بقوة خارقة ، حتى أنه كسر أحد قرني عنزه المرضع وقدمه هدية إلى الحوريات وأعدا إياهن أن يمتلك بكل مايشتهين وتعد هذه القصة أحد أصلي أسطورة ( قرن الوفرة ) أما الاصل الثاني فينسبها إلى آخيليوس إله النهر . وتذكر رواية أخرى أن آمالثيا هو اسم العنز ذاتها .

## □ الأمبرواز L'ambroisie

هو طعام الآلهة اليونانية كما يروي هوميروس • وهو مزيج من العسل والعلطور والسوائل اللذيذة ، ذو خاصية سحرية تضمن الخلود • فإذا تعاطاه الأبطال ضمن لهم السعادة والخلود مع الشباب الدائم • ويجري تناوله غالباً مع شراب النكتار ( الرحيق ) وهو شراب حلو المذاق يستخلص من تقطير بعض الأعشاب •

## □ أمبوزا Empousa

هي بنت الآلهة هيكات ، وكانت شيطانة ذات أقدام برونزية ، تخيف المسافرين ، وتتغذى بلحم البشر • وكانت قادرة على التشكل بجميع الأشكال ولا سيما بصورة فتاة جميلة تغوي ضحاياها ويروي أنها كانت تلبس الرجال النائمين وتشرب دماغهم حتى الموت وأنها تهرب إذا قذفت بالشتائم •

## □ أمبيلوس Ampelos

هو ابن مولود من نعتف (الهة الخورانية) • يجسد الكرمة ويصحب ديونيزوس • مات شاباً أما من نطحة ثور أو من سقوطه من أعلى شجرة كرمة تسلقها ليقطف عناقيدها • وتذكر عبادة ديونيزوس أنه رفع إلى السماء فأصبح في عداد النجوم •

## □ أمفياروس Amphiaraios

هو ابن أويكليس وهيبيرمنسترة • كان جده عرافاً فورث عنه موهبة التنبؤ فضلاً عن شجاعته • تزوج إيريفيل أخت أدراس • واتفق معه على أن تكون حكماً بينهما عند اختلافهما • اشترك في حملة الأريغيين وكان نبيهم وعرافهم • وحاول التهرب من الاشتراك في حملة السبعة ضد طيبة لأنه تنبأ بموته فيها • ولكن بوليثيس بن أوديب الذي عرف حب امرأته إيريفيل للتبرج رشأها بعقد هارمونيا الشمين فالزمت زوجها الاشتراك بالحملة • ولما رأى نفسه محرجاً أوصى ابنه الكميون وأمفيلوكوس بالثأر له • وقد فشلت الحملة فعلاً وقتل أكثر أبطالها وغاص أمفياروس بعمرته في الأرض التي شقها له زوس لينجيه من أيدي أعدائه •

ثم منحه الغلود وأتاح له القدرة على متابعة نبؤاته في مقاطعتي آرغوس وأتيكا .  
ويكفي أن يضحي الانسان بكبش أسود ثم ينام على جلده حتى يأتيه وحي  
أمفياروس في الحلم .

ويوجد في متحف برلين وعاء من القرن السادس ق.م عليه صورة أمفياروس  
وهو ذاهب الى الحرب على عريته شاهرا سيفه . وفي جانب الصورة عراف حزين  
كأنما ينظر الى النهاية الفاجعة لهذه الحرب .

#### □ أمفيتريت Amphitrite

هي بنت نيريه ودوريس . كانت إحدى حوريات البحر . رآها بوزيدون  
تتمرح على الشاطئ مع أخواتها فأحبها وأراد أن يتزوجها فهربت منه والتجأت  
الى أطلس الذي آواها . ولكن بوزيدون أرسل دلفينه الخاص فاخطفها وأعادها  
إليه فتزوجها وولدت منه تريتون وأصبحت تعد آلهة البحر .

□ أمفيتريت في الفن : ظهرت صورة أمفيتريت مع زوجها على العديد من  
الآنية الاغريقية جالسة في عربة تجرها حيوانات بحرية أو ممتطية ظهر حيوان  
بحري تحيط بها حيوانات البحر وآلهته . وهي تبدو في هيئة الملكات فشرها  
المتوج مغلى بشبكة وعلى أصدافها مشابهة من ملاقط سرطان البحر . وقد وجدت  
لها صورة على صفحة محفوظة في باريس تدعى صفحة ثيسبيوس تمثلها في ثوب  
قصير شفاف وهي تقدم تاجا من الزهر الى ثيسبيوس . وقد عثر في مدينة هرقلانوم  
على قطعة رائعة من الفسيفساء عليها صورة أمفيتريت وزوجها نبتون ( بوزيدون ) .  
وهي محفوظة في متحف اللوفر . وللفنان روبنز لوحة شهيرة لها .

#### □ أمفيتريون Amphitryon

هو ابن آلسيه ( ألكايوس ) ملك تيرانت . قتل خطأ عمه والد ألكمين .  
فطرد من مملكة أبيه ، والتجأ الى كليون ملك طيبة الذي طهره من ذنبه . وطلب  
يد ألكمين التي اشترطت أن ينتقم لها من قاتل أخوتها وهو ابن الملك بتيبرلاس .  
وأهدى كليون استعداداه لمساعدته اذا استطاع أمفيتريون أن يخلص مملكته من

تعذب توميس الذي أطلقه فيها ديونيزوس ليعيث فسادا \* فحقق له أمفثريون هذا الشرط فأعطاه أسطولا ليحاصر به جزيرة تافوس ذات العاصمة المنيعه \* وكان ملكها بتريلاس يتمتع بالحصانة من الموت بسبب شعرة ذهبية في رأسه \* ولما رأت ابنته كاسيثو البطل أمفثريون أحبتة وخانت أباهما من أجله بأن قطعت الشعرة الذهبية فمات في الحال وانتصر أمفثريون فقتلها مع أختها وقدم مملكة تافوس الى سيفال ثم تزوج الكمين التي حملت منه بايفيكليس ومن زوس بهرقل وولدت الأول قبل الثاني بيوم واحد \* ومات أمفثريون بعد ذلك بقليل أثناء محاربته المينيين \*

#### □ أمفيكتيون Amphictyon

هو الابن الثاني لدوكاليون \* ولم يكن شهيرا كأخيه هيلين جد الاغريق ، ولكنه لعب دورا هاما في أسطورة تأسيس أثينا \* فحينما كان ملكا على مقاطعة اتيكاً أنشأ مدينة أثينا وقسمها للآلهة المسماة باسمها \* كما أسس الحلف الأمفيكتيوني الذي وحد المدن الاثنتي عشرة الرئيسية توحيدا دينيا وسياسيا \* استقبل في بلاطه الآله ديونيزوس وكان أول من علم الناس المزج المتناسب بين الخمر والماء \*

#### □ أمفيلوخوس Amphilochos

هو ابن أمفياروس وإيريفيل وشقيق الكميون \* اشترك في حملة الأبيغونيين، وعند العودة منها ساعد أخاه على قتل أمه ثارا لأبيه \* ولم تلاحقه ربات العقاب ( الايرينات ) مثلما لاحقت أخاه \* ثم اشترك أمفيلوكوس في حصار طروادة وخلف كالشاس في عرافة الاغريق \* وأسس عدة مهابط للوحي منها مهبط الوحي في مالوس في صقلية ومهبط وحي أبولون في كولوفون الذي اختلف في تأسيسه مع العراف موبسوس ، وقتل كل منهما الآخر في مبارزة ، ثم اصطلحت روحاهما بعد الموت وأصبحا يعطيان وحيهما فيه \* وكان الناس يكتبون أسئلتهم في لوح فيأتيهم الوحي في الحلم \*

## □ أمفيون Amphion

هو ابن زوس من أنتيويه وتوأم زيتوس . وقد أهدتهما أمهما عند ولادتهما وعهدت بهما الى الرعاة في جبل سيثرون خوفاً من غضب أبيهما . تمتع أمفيون بموهبة موسيقية لفتت اليه نظر أبولون فأنعم عليه بقيثار ، بينما انصرف أخوه الى القتال والزراعة . وعندما بلغا سن الشباب استطاعت أمهما التخلص من سجن عمها ليكوس والانضمام الى ابنيهما ، وأنبتتهما بأصلها الالهي وحرستهما على قتل ليكوس فسارا الى طيبة وقتلاه وربطاً زوجته ديركه من شعرها بقرني ثور فأخذ يجرها فوق الصخور الى أن ماتت ، وقد انبثق ينبوع في ذلك المكان سمي باسمها . وحكم الأخوان طيبة بنجاح ورفعا أسوارها . وكان أمفيون يعزف على قيثارته الساحرة فتتراس الاحجار تلقائياً وتلتحم . وهذا رمز للعلاقة الوثيقة بين فني العمارة والموسيقى . وقد تزوج الأخوان وأنجبا ذرية أهلكت جميعها لأنها جذفت على ( ليتو ) أم الالهة أبولون وآرتميس . وشملت اللعنة أمفيون نفسه إذ حكم عليه الالهان بالموت ويقول أحقاد الخيم لانجابه هذه الذرية الغبيثة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## □ أمور ومعناها رموز الحب Amour

كان فنانون الامبراطورية الرومانية يمثلون الامورات على هيئة ملائكة صفار مجنحة ترافق فينوس وتساعدنها في اتمام زينتها وتعزف لها الالغان وتمارس بعض الهوايات العنيفة كالصيد وصنع السلاح . وتمثل الامورات أيضاً فصول السنة فتختلف هيئاتها حسب الفصول كأن تظهر مثلاً بشكل الحصادين أو قطافي العنب وقد ظهر على رسوم بومبي الجدارية عدد من الامورات لتسهيل الجمع بين قلبي الحبيبين في حوادث الحب الشهيرة مثل حب باريس وهيلين وحب ديونيزوس وآريان وحب مارس وفينوس .

## □ آمون Amon

آله مصري كبير وحده اليونان مع زوس والرومان مع جوبيتر . وقد عرف العالم اليوناني معبداً لوشي آمون كان مقاما في واحة سيوه في الصحراء المصرية



الغريبة التي كانت جزءاً من ليبيا ، وقد زاره الاسكندر الكبير واستقبله الكهنة  
كابن للاله آمون •

#### □ آميتيه Amitié

هي آلهة رمزية للصدقة عند الاغريق والرومان • وقد مثلوها على هيئة  
فتاة ترتدي ثوبا مشبوكة عند الخصر ومتوجة بالأزهار أو بأغصان الأس وحاملة  
في يدها سلة مملوءة بالعنب •

#### □ آميكوس Amycos

هو ابن بوزيدون من الحورية ميليا • وكان ملكا على شعب البيبريس •  
اشتهر بقوته وقظاظته فقد كان يرغم الأجانب المارين ببلاده على مصارحته بالأيدي  
وكان يخرج منتصرا ويقتل معظم غرمائه ، الى أن مر به الأرغيون أثناء رحلتهم  
الشهيرة فتحدهاه بولوكس وصارعه وقهره وانتزع منه وعدا بالآلات يتعرض  
للغرباء أبدا •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

#### □ آميمونة Amymoné

أحدى بنات دانايوس الخمسين • لما جاء أبوهن الى منطقة الأرغوليد وجد  
البلاد في أزمة جفاف فأرسلهن للبحث عن الماء • وبينما كانت آميمونة نائمة اقترب  
منها عفريت ( ساتور ) وأراد اغتصابها فاستغاث ببوزيدون فأنجدها في الحال  
وقتل العفريت وأنبع لها عين ماء سميت باسمها ثم اقترن بها فولدت منه نوبليوس  
مؤسس مدينة نوبليا • وتمثلها الآثار الفنية حاملة جرتها • وقد وجدت لها  
صورة جدارية في بومبي بصحبة بوزيدون •

#### □ آمنتور Amyntor

هو ملك شعب دولوبس وزوج كليوبيل • كان له ولد يدعى فونيكس  
اتهمته إحدى الخاديات بمحاولة اغتصابها فاعتبر آمنتور ذلك اهانة وسمل عيني  
ابنه ولعنه وتبرأ منه • وقد أصبح هذا الولد بعدئذ رفيق أخيل في حرب طروادة •

وعندما أراد هرقل أن يجتاز مملكة آمنتور منعه ولم يرض أن يزوجه ابنته أستيدامية . فاضطر هرقل الى محاربتة وقتله وتزوج أستيدامية التي أنجبت منه ولدا .

#### □ أنثا بيرينثا Anna : Perenna

١ - هي بنت بيلوس وأخت ديدون هربت من قرطاجنة الى اللاتيوم بعد موت ديدون فأحسن اينياس استقبالها وغارت منها زوجته لافينيا فديرث لها مكيدة قتل فأنبأتها روح ديدون في الحلم بهذه المكيدة فهربت وألقت نفسها في نهر نوموسيوس وتحولت الى حورية أضحت مقدسة عند الرومان .

٢ - آلهة رومانية للعام الجديد يقع عيدها في الخامس عشر من شهر آذار وهو بداية السنة الجديدة عند الرومان القدماء وربما وجدت علاقة بين هذه الآلهة وبين أنثا بيرينثا السابقة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

#### □ أنا كسارتيه Anaxarété

فتاة قبرصية أحبها الراعي ايفيس فلم تبادلها بسوى الكراهية حتى يشق نفسه على بابها ، فلم تتأثر بانتحاره وعلى العكس من ذلك وقفت بعد أيام ترقب ببرود موكب دفنه من نافذتها ، فسخطت أفروديت لقسوتها وأحالتها تمثالا من الحجر .

#### □ أنتايوس Antée

هو مارد جبار أبوه بوزيدون وأمه غايا ( آلهة الارض ) . كان يعيش في صحراء ليبيا ويتغذى يلحم الأسود ويهاجم المسافرين ويقتلهم دون أن يستطيع أحد قهره فقد تمتع بوزيدون بالقوة والحصانة لأنه وعده بأن يبني له معبدا من جماجم البشر وكانت أمه الأرض تمدد بالقوة كلما لمسها . ولما كان هرقل مارا بأرض ليبيا أثناء بحثه عن التفاحات الذهبية اصطدم به وصارعه ورماه على

الارض ثلاث مرات • فكان كلما ارتدى على الارض نهض واقفا مفعما بالقوة وحين اكتشف هرقل السر رفعه بين ذراعيه القويتين وخنقه •

□ **انتايوس في الفن :** يبدو مشهد صراع هرقل وانتايوس على الأنية الاغريقية ومنها اناء محفوظ في باريس يعود الى القرن الخامس قبل الميلاد كما يظهر هذا المشهد على بعض المداليات والرسام بالدونغ لوحة في هذا الموضوع رسمها عام ١٥٣٠ م •

#### □ أنتيروس Antéros

هو اله الحب المتبادل ، ولدته أفروديت ليوئس وحدة ايروس وبذلك تفتح ايروس لان الحب يجب أن يكون متبادلا ليزدهر وأصبحت لانتيروس وظيفتسان تخدمان عملية التوازن ومنع الفوضى فالأولى هي الانتقام ممن يرفضون الحب أو يخونونه والثانية هي احلال الكراهية والجفاء محل الهوى اذا اقتضت ذلك عملية التوازن والتنظيم •

#### □ أنتيستيري Anthesteries <http://Archivebeta.Sak>

أعياد أثينية هامة كانت تقام على شرف ديونيزوس من العادي عشر الى الثالث عشر من شهر شباط ( شهر أنتيستيريون عند الاغريق ) • فكانوا في اليوم الاول يفضون دنان الخمر الجديدة ، وفي اليوم الثاني يقيمون الاحتفالات والولائم التي يتذوقون فيها تلك الخمر وفي الثالث يقدمون لارواح موتاهم قرايين من الخضار •

#### □ انتيفون Antigone

هنالك ثلاث يعرفن بهذا الاسم :

١ - انتيفون بنت الملك أوديب من أمه جوكاست ، واخت اتيوكل وبولينيس وايسمين • عندما افتضح أمر أبيها وسمل عينيه وهام على وجهه يستجدي الناس قوته ، أثرت أنتيفون أن تصحبه لتؤنس وحدته وتشاركه مصيره • وظلت الى جانبه حتى مات في كولونا ثم عادت الى طيبة حيث وجدت أخويها اتيوكل وبولينيس

يتنازعان على العرش ، واستعدى بولينيس جيشا أجنيا هاجم به طيبة لينتزعها من أخيه . وقتل الاخوان في هذه الحرب وانهزم الجيش الاجنبي وتسلم السلطة خالهما كريون فاقام الشعائر الجنائزية على روح أتيوكل ومنع اقامتها على روح بولينيس الذي عد خائنا لوطنه . وأدركت أنتيفون أن روح أخيها هذا ستظل معذبة حتى تقام لها الشعائر ومع أن كريون جعل الموت عقابا لمن يقدم على هذا العمل فقد أقبلت أنتيفون في الليل نحو جثة أخيها وحشت عليها حفنات من التراب كما تقضي بذلك الانظمة الدينية فأمسك بها الحرس واقتيدت الى كريون فحبسها في كهف مغلق لتموت جوعا ولكنها أثرت أن تشنق نفسها ولما يش خطيبها هيمون بن كريون من انقاذها لحق بها منتحرا فانتحرت حزنا عليه أمه أوريديس .

وتعد أنتيفون في الاساطير مثالا نادرا على التضحية في سبيل الواجب وقد استوحى سوفوكليس من قصتها موضوع مسرحيته ( أنتيفون ) .

٢ - أنتيفون ابنة لاوميلون الملك الطروادي . وهبت شعرا جميلا ما زالت تفتخر به حتى غارت منها الآلهة ، هيرا فحولتها الى لقلق .

٣ - بنت أوريتيون ملك بتيوتيد . تزوجها بلياس وأحبها فغارت منها استديامية التي كان بيلياس قد رفض حبها فأقنعتها بأن زوجها يخونها فانتحرت .

#### □ أنتيكلée Anticlée

هي زوجة لايرت وأم أوليس . وقد ماتت غما على فراق ولدها الطويل . ومن المشتهر انها كانت على صلة حميمة بيسيذيف قبل زواجها حتى اعتبرته بعض الشروح الاسطورية الوالد الحقيقي لأوليس .

#### □ أنتيلوكوس Antiloque

هو ابن نسطور ملك بيلوس . عندما ولد ألقته أمه على جبل ايدا وبعد حين عثر عليه والده واصطحبه معه الى حصار طروادة . وكان صديق أخيل وباتروكليس

وتذكر أشهر الروايات أنه قتل في محاولته لانتقاذ والده من الهلاك ودفن مع صديقيه والتقى الثلاثة بعد الموت في الجزيرة البيضاء مقر السعداء حيث تابعوا في هناها الابدي انتصاراتهم وولائمهم .

#### □ أنتينور Anténor

هو عدیل بریام وزوج ثیانو أخت هكوب . كان عضواً في مجلس طروادة يتمتع بالعقل الراجح والبصيرة النافذة ومحبة السلام . ولذلك بذل أقصى جهوده ليمتنع نشوب الحرب بين اليونان وطروادة عقب اختطاف هيلين . فاستقبل وفد الاغريق ، ولما فشلت جهوده السلمية ظل على دعوته الى وضع حد للقتال فاتهمه مواطنوه بالخيانة وضيقوا عليه الخناق والحقوا به الاذى . ولكن الاغريق المنتصرين أطلقوا سراحه وأعادوا اليه أهله وماله وسمحوا له بالخروج من المدينة المحترقة فحط رحاله على ساحل الادرياتيك الايطالي حيث أنشأ مستعمرة الباتافيوم المعروفة اليوم باسم بادو .

http://Archivebeta.Sakhril.com

#### □ أنتينوس Antinoos

هو رأس الطامعين بالزواج من ببيلوبه وأكثرهم جراً ووقاحة وصلفا . عاث فسادا في قصر أوليس وبدد خيراتة وحاول قتل تيليماك الذي اعتبره عائقا لرغباته . وعندما ادخل أوميه تابع أوليس شحاذا الى الصلاة حيث كان أنتينوس يتناول الطعام والشراب مع زملائه أهانه هذا بالغ الاهانة . ولكن هذا الشاذ لم يكن سوى أوليس متنكرا وقد انتقم من أنتينوس بأن سدّد اليه السهم الاول فقتل وهو يرفع الكأس الى شفّتيه .

#### □ أنتيوپه Antiope

عرفت بأنها ابنة نيكتيوس ملك طيبة لكن والدها الحقيقي كان آله النهر آسوبيوس . أحبها زوس فتتكر بهيئة نصف آله ( ساتور ) وأغواها فنجلت من عارها وخافت بطش أبيها فهربت والتجأت الى ايوبوبيوس ملك سيسون الذي تزوجها .

وظل أبوها يبحث عن وسيلة لاعادتها الى الطاعة الابوية . ولما أشرف على الموت عهد بهذه المهمة الى أخيه ليكوس فهاجم هذا مدينة سيسيون وأخذ بنت أخيه وقتل زوجها . وفي الطريق ولدت توأمين هما أمفيون وزيتوس ابني زوس فرمتهمما واحتضنهما الرعاة ، وعندما وصل بها عمها الى طيبة جعلها أمة لزوجته ديركه التي أساءت معاملتها كثيرا .

فساعدتها الآلهة على الهرب واجتمعت بابنيها اللذين انتقما لها بأن قتلا عمها وزوجته . غير أن ديونيزوس لم يرض بأن تمر جريمة قتل كبار العائلة بدون عقاب فأصاب أنتيوبه بالجنون فهامت على وجهها الى ان لقيها فوكوس حفيد سيزيف فأبرأها من جنونها وتزوجها .

**أنتيوبه في الفن :** ظهرت صورتها على مرآة اتروسكية يحيطها زوس بذراعيه متذكراً في هيئة ساتور كما وجدت لها صور أخرى على أنية أغريقية ولها تمثال في معبد أفروديت في سيسيون . وللفنان كوريج لوحة بعنوان ( أنتيوبه النائمة ) رسمها في القرن السادس عشر

<http://Archivebeta.Sakhi.net>



# الاسطوانة

مسرحية إيطالية

ادواردو دي فيليبو  
ترجمة: ميخائيل عيد

ادواردو دي فيليبو ولد في نابولي عام ١٩٠٠ • كاتب مسرحي وممثل •  
أشهر مسرحياته « ولادة في منزل السيد كوبيلو » ١٩٣١  
و « نابولي مدينة أصحاب الملايين » ١٩٤٥ و « هذه الاشباح »  
ثم « الاسطوانة » ١٩٦٦ وغيرها •

ARCHIVE  
http://www.archive.com  
شخصيات المسرحية

ريتا

رودولفو

اغوستينو موسكاريلو

بييتينا

أتيليو

أنطونيو

روبرتو

أرثورو

نساء ورجال من الشارع

غرفتان ومطبخ لاغوستينو موسكاريلو . في مظهرهما كل ما يمكن أن يكون في مسكن دون مستوى الشارع من طراز البناء في القرن الثامن عشر وقد صمم هذا المسكن ليكون مستودعا للمؤونة وفي أحسن الاحوال لسكنى البواب .

تقود عشر درجات من أسفل الغرفة من اليسار الى الجدار في اليمين حيث يوجد باب صغير يؤدي الى الغرفة الثانية وهذا الباب أعلى من الباب الاول يسبب مستوى الشارع الذي يعلو عموديا . وسط الفسحة القائمة بين الطابق الأعلى والأخر وبين المسكن ثمة شرفة صغيرة تبعد عبرها أبواب ونوافذ وحوائث لمنازل باهتة تتجه صعودا مع الطريق المتدرجة حتى « كريستاليني » .

القبو على عمق مترين ومساحته ثلاثة أمتار . ولو لم يكن مغطى بأوراق رخيصة من قبيل اغوستينو موسكاريلو لبدأ أكثر قتاما وجهامة من مقارة ويتليم . اما الآن فهو نظيف و « مفروش » بـ « برسير مزدوج لائق » .

بقية الأثاث بسيط ولكن له مراتب وتظيف « حزين يبدأ التمثيل يكون داخل القبو معجوبا بـ ستارة قديمة تتحرك بواسطة حبل ربطت به ويثبت عند طرفيها مشجبان . المسكن نصف معتم ، يتسرب خلال درفة الباب المفتوحة قليل من الضوء يكفي لاثارة هيئة ريتا المغربية وهي في الفسحة ، تدخل الى غرفة « الزينة » حافية ويقمص داخل قصير « كومبينيزون » تسكب ماء من الابريق في طست ، تدلك بالصابون جديها ويدها وكتفيها ووجهها ثم تغسلها بالماء النقي وتسكب ماء الطست في دلو وتملا الطست ثانية بالماء من الابريق . بعد ذلك تتجه لتتناول المنشفة عن ظهر الكرسي وتفتح بين العين والعين درفتي باب الشرفة الصغيرة . تنظر أحيانا الى الشارع وتشير أحيانا لاحد ما . تسرح شعرها ، تضع تحت إبطيها قطرات من العطر ثم تضع المزيد من البودرة فينشمر قميصها الخفيف .

حركات ريتا متعمدة وتظهر بجلاء ان عملية الغسل مجرد تمثيل تقوم به كل يوم في الوقت نفسه . ونرى أنها لا تعرف ما يجب أن تفعله لتجذب انتباه المارة ، ثم تغطف الابريق ، وتسود الغسل من جديد ... أخيرا تسمع ثلاث طرقات وجئلى على الزجاج من الخارج تدفع ريتا للابتسام بتسود .



- ريتا : ( تنظاها بأنها بوغت ، تندفع الى احدى زوايا الشرفة وهي تغطي صدرها بالمنشفة ) من ؟
- ( يجازف انطونيو الذي ينقر على الشباك ويتطلع الى الغرفة وتقع نظراته المتصلة ، الطافحة بالرغبة ، على المرأة • حين ترى ريتا الشاب يبعث فيها الأمل وترد على نظراته بابتسامة مغرية ) لقد مررت بالامس أيضاً •
- انطونيو : وأول أمس •
- ريتا : رأيتهك أمس ولم أرك أول أمس •
- انطونيو : وسوف أمر غداً •
- ريتا : ( بخيبة أمل بسبب بخل انطونيو ) أهكذا ؟ وبعد غد ؟
- انطونيو : سترينني في الساعة ذاتها •
- ريتا : هلا قلت لي لماذا تأتي كل يوم ؟ ( تتدثر بمعطف سهرة • روبرت دي شامبر • وتنادي في قنيتها مفتوح الصدر « ديكولتيه » المنشفة التي كانت تغطي بها صدرها •
- انطونيو : أريد استنشاق الرائحة •
- ريتا : أي رائحة ؟
- انطونيو : رائحة الماء والصابون والبودرة التي يحملها الهواء ، فعين تضعين البودرة تتسرب عبر الشرفة وتنتشر في الشارع ••• أتوقف وأراقب الغيوم التي تتصاعد نحو السماء فتصبح أكثر بياضاً حين تتغللها أشعة الشمس •
- ريتا : فهت لماذا تأتي كل يوم •
- انطونيو : ليس لهذا فقط •
- ريتا : وهل ثمة سبب آخر ؟
- انطونيو : ( حارفاً الحديث عن مجراه ) سأحمل لك غداً طاقة من الورود •

- ريتسا : شكراً •
- انطونيو : ورود آيارية • ندعوها ذات القلنسوة لان لها شكل القلنسوة ولها أوراق كبيرة كثيفة تلتف وتصبح صغيرة صغيرة في الوسط •
- ريتسا : أهي عطرة ؟
- انطونيو : عطرة جداً • وهي حمراء كالنار ترسل عطراً قوياً الى حد يجلب الالم الى الرأس أحياناً • ولهذا يحملها أهل نابولي الى النساء •
- ريتسا : الكي تؤلمهن رؤوسهن ؟
- انطونيو : كلا ، بل وفقاً لتقليد قديم لدينا • حين تتلقى المرأة الورد الابيارية من حبيبها تقطف أوراقها وتضعها في اناء يحوي ماماً بارداً وتترك الاناء على الشرفة طوال الليل وفي صباح اليوم التالي تغسل وجهها ويديها وكففيها وكل ما ترغب في غسله بهذه المياه المعطرة • ويتم هذا التقليد خلال الربيع فقط ، حين تفتح الورد الابيارية •
- ريتسا : يا للشاعرية ! الجميع شعرهم في نابولي •
- انطونيو : من أين أنت ؟
- ريتسا : من فلورنسا •
- انطونيو : فلورنسا ... يا لها من مدينة جميلة !
- ريتسا : هل ذهبت اليها ؟
- انطونيو : كلا ، وانما كانت ابنة عم لي هناك بمناسبة زفاف وحملت اليّ مجموعة كاملة من الصور الملونة • كان عليّ أن أؤدي خدمة العلم في فلورنسا ولكنني اعفيت من الخدمة الالزامية لعدم صلاحتي لها •
- ريتسا : من أين عرفت أنهم كانوا سيرسلونك الى فلورنسا ؟
- انطونيو : حلمت دائماً بذلك • وقلت لنفسي : حين استدعى سافعل كل ما بامكاني ليرسلوني الى فلورنسا ... وكنت سأنجح في ذلك لان خالي رقيب أول •
- ريتسا : ( وقد ضاقت ذرعاً بهذا الحديث ، ورغبة في الوصول الى هدفها ،

تعيد انطونيو بتودد الى الموضوع ( المذرة ، علي\* أن أدخل فليس من اللائق أن أتحدث على الشرفة مع انسان ليس من معارفي \*

انطونيو : اذن ، علي\* أن أذهب \*  
ريتا : ( بعد وهلة ، تتظاهر بأنها أصيبت بخيبة ) أتريد الذهاب ؟  
انطونيو : قلت أن من غير اللائق أن نتحدثي هنا \*  
ريتا : هنا ، لا \*  
انطونيو : أين اذن ؟

ريتا : ( مبتسمة ، لتغلب على بخله ) في الداخل \* ألا تريد الدخول ؟  
انطونيو : في بيتك ؟  
ريتا : حس - س \* اخفض صوتك \* عندي \*  
انطونيو : عند ... ذك ؟

ريتا : ( تقاطعه ) اصعد شائلي درجات ، واغبر البوابة : أول باب الى اليسار \* لا تقزع الجرس ، سأفتح لك \*  
( يختفي انطونيو بعد أن يوميء للمرأة برأسه مشيراً الى أنه قد فهم \* تغلق ريتا النافذة وتسدل ستارة بيضاء شفافة تسمح بدخول الضوء ولكنها تحجب الرؤية عن في الخارج لما يجري في الداخل ثم تهبط الدرجات بسرعة الى أن تصل الى المدخل - الى يسار الغرفة - تسحب المزلج وتقف قرب الباب الموارب \* يدفع الباب بعد قليل من الخارج ويظهر نصف انطونيو أول الامر ثم يظهر بكامل قامته ) \*

انطونيو : ( قلقاً ) ها أنذا \*  
ريتا : ادخل \*  
( يدخل انطونيو \* تغلق ريتا الباب ) \*  
انطونيو : ( يجهد ليبدو طبيعياً ) أردت أن أجلب هذا الصباح طاقة من الورود الاليارية ..

- ريتا : ما اسمك ؟
- انطونيو : اليوم هو العاشر من أيار . بعد أربعة وثلاثين يوماً احتفل بعيد اسمي .
- ريتا : أهنتك سلفاً .
- انطونيو : شكراً .
- ريتا : أنا واثقة من أنك لا تقدم الزهور الى كل امرأة تلتاقها .
- انطونيو : لك - أجل .
- ريتا : وقعت في العوز يا انطونيو . العوز وجدته يرغمني على فعل هذا الذي أفعله الآن . أليس لديك نقود ؟
- انطونيو : أمن أجل شراء الورود ؟
- ريتا : أي ورود ! ( تشرح له بأناة ) لماذا تريد أن تحصل لي الورود ؟ لتغازلني . ولماذا تغازل امرأة ؟ لتكون لك .
- الامر جلي ! حسناً ، اعطني النقود ولنذهب الى السريير ( يصدم انطونيو بصراحتها فيغمض عينيه ولا يجيب ) المَعذرة ... كنت صريحة ، ولا يجوز أن أكلّمك هكذا ... أصابتنِي مصيبة وأنا الآن في وضع رهيب ... أرجوك جاثية : هيا معي الى السريير واعطني بعض النقود ( يصمت انطونيو ) لست عاهرة ، صدقني ، لا أمارس هذه الصنعة ... أنت الاول يا انطونيو ...
- انطونيو : ( محملاً ) أنت عذراء ؟
- ريتا : لا . لا لست كذلك ... أنت الاول بعد زوجي .. لن تمنحك حياتي . كن سمحاً واعطني قليلاً من المال .
- انطونيو : ولكن ... الى حد ما ... كم ؟
- ريتا : من أين لي أن أعرف ... لا أفقه شيئاً من هذا الامر .. قالوا لي عشرة ... عشرة آلاف .

- انطونيو : ( وقد تلاشى حرجه أمام المبلغ الكبير ) في شارع روما ٠٠ أجل !  
ولكننا هنا في شارع كريستاليني ٠٠ !
- ريتا : ( باغرام ) أنت الاول \*
- انطونيو : ( وقد جعله ذلك ينفص ) هذا لا يحدث ، طبعاً ، كل يوم ٠٠٠  
لدي عشرة آلاف \*
- ريتا : تمر \*
- انطونيو : تعري أنت أولاً \*
- ريتا : ما عليّ سوى أن أخلع المعطف ( تدور حول نفسها على مهل ،  
تلقي نظرة اغرام على الشاب ليساعدها على التعري وقد أسبلت  
يديها تاركة المعطف يفتح من تلقائه ) أتريد ٠٠ ؟
- انطونيو : ( يخلع عنها معطفها ويمسك لحظة من جمال انسكاب كتفها ويمر  
بوجنته عليهما يرفق ويفترق بعينيه ) كم أنت جميلة ٠٠٠
- ريتا : ( تبعد بحركة سريعة ، ترفع المعطف عن الارض وتتنصب أمام  
الشاب مذعورة وناقذة الصبر ) علينا أن نسرع \* بسرعة ،  
بسرعة ، بسرعة \* يجب أن لا أفكر بهذا \*
- انطونيو : ( مبدئاً استعداداه ) لقد خلعت السترة وحللت ربطة العنق وفككت  
زر الياقة ( يتخلص من ربطة عنقه سريعاً ) \*
- ريتا : ( شبه مذعورة ) كلا !
- انطونيو : ( قلقاً ) ألن أنزع ربطة العنق ؟
- ريتا : ولا السترة \*
- انطونيو : الحر شديد ٠٠
- ريتا : طبعاً ٠٠٠ تستطيع أن تخلع كل شيء ، كما تريد ، ولكن فيما بعد \*
- انطونيو : فيما بعد ؟
- ريتا : بعد أن تعطيني النقود \*
- انطونيو : ( بعد فترة وجيزة ) ألسن واثقة ؟

**ريتا :** اوضحت لك أنني لم أمارس أبداً هذه المهنة • قالوا لي أن الدفع يتم أولاً • وهذا أفضل • اليس كذلك ؟ أفضل بالنسبة لي ولك • أنا يائسة ، ومحتاجة للنقود • فإذا أعطيتنيها الآن فساكون أكثر لطفاً معك • وسوف نتوهم ، بعد أن ننهي هذا الامر المهين وتنصرف ، أننا كنا متحابين فعلاً •

**انطونيو :** ( ينحني ، يبتسم ويتناول حقيبة نقوده ) أجل ، أنت على صواب ( يتناول قطعة نقد من ذات عشرة الآلاف ويعطيها للمرأة )

**ريتا :** ( ترتعش ذقنها انفعالا ويغص حلقها بالبكاء ) شكراً •• ( تبدو كلمة شكراً على تناقض تام مع سرعتها في دس قطعة النقد في صدارها • تمسك انطونيو من يده بحوية وتجره خلفها ) تعال •

**انطونيو :** الى أين ؟  
**ريتا :** ( تشير نحو القيو ) هناك • تعال ! ( تقف ريتا حين تصل الى الستارة ، تستدير تصف استدارة حول نفسها لتواجه انطونيو ، تنظر بعينين ذاهلتين ، تماماً الى عينيه ، ثم تجثو على ركبتيها وتنفجر باكياً بشدة ) أنا نتنة ، قدرة ، مخرقة ؟ ولكن قدرتي أكثر نتناً مني ، والاكثر قذارة مني هو حظي ، والاكثر اثارة للقرف هي الحياة ! لا أستطيع المزيد ••• لا أستطيع المزيد !

**انطونيو :** ( مرتبكاً ) ماذا جرى ؟  
**ريتا :** ( تنحني وتضرب الارض بكلتا قبضتي يديها ) لماذا ، لماذا ، لماذا ،  
**انطونيو :** رويدك ، بعض هذا الألم !

**ريتا :** لماذا وجدت رياح المصير القاسية ، التي تدخل بيتك وتكنس ، في لحظة ، كل سمادة ••• كان لي زوج - فتى ، قوي ، محبوب ••• دخلت الليلة الرياح وحملته • انظروا ! ( تسحب الستارة بحزم وتنظر الى انطونيو نظرة أسمى ) ( يستلقي على السرير المزدوج رجل شاب بشحوب وجه ميت • يبدو أكثر موتاً تحت ضوء شمعة وحيدة فوق

رخام متضدة صغيرة • أصابع الشاب متشابكة فوق صدره ضاغطة  
 باقة زرية من الزهر • منظر هذه « الصالة الجنائزية » الحزين  
 يحجر انطونيو فلا يصدق المسكين عينيه ولا يثوب الى رشده الا بعد  
 بضع ثوان ) •

انطونيو : ( وقد نجح أخيراً في التكلم ) ولكن ... ماذا يفعل هذا هناك ؟  
 ريتا : لا شيء ، لا يفعل شيئاً • لا يستطيع أن يفعل شيئاً • لقد عرف  
 الليلة من عويلي ، بعد النوبة التي تعرض لها ، أنه لم تعد  
 ثمة قوة لديه ليكافح ، ليصدم رأسه كل صباح بمسألة الحصول  
 على قطعة من الخبز لأطفالنا الثلاثة •• أجل ثلاثة ، ولم يطق قلبه  
 احتمالاً فمات • وأنت تسألني ماذا يفعل ! يفعل ما يفعله الاوغاد  
 من أمثالك الذين يرمون أوراق النقد من ذات عشرة الآلاف  
 ليشتروا زوجات الفقراء التمسائم الطاهرات ، وبدلاً من أن يمدوا  
 يداً كريمة لهؤلاء التمسائم يريدون أن يصير الاب ميتاً ، الولي ميتاً ،  
 العامل ميتاً ، المحتال ميتاً ، الطفيلي ميتاً ، الوقح ميتاً • هل أنت مسرور ؟  
 ( تخطف بحدة مفاجئة يد انطونيو وتجره نحو السرير ) لقد دفعت  
 فلك الحق • هيا لننهي الامر سريعاً •

انطونيو : ( يسحب يده ويتخلص بقسوة من المرأة ) أتمرحين ؟ أيقربه ؟  
 ريتا : ماذا يهمك ؟ أليس الاموات الذين يسرون حولك في الشارع  
 لا يخيفونك على الرغم من أنهم ينظرون اليك وجهاً لوجه ليمبروك  
 بأن نهايتك وشيكة ؟ كيف يخيفك هذا وهو لا يستطيع توبيخك ؟

انطونيو : ( وقد تأثر بوضع ريتا ، يجد القوة ليقول لها ) ولكن ماذا تريد  
 مني ؟ انظري أي صباح جميل هو هذا ! من أرغمني على المرور في  
 « كريستالني » •• لكل همومه • لو جلست لأقص عليك همومي  
 فلن تنتهي قبل أن ينمو شعرك ويصل الى الارض •• ثم ما علاقتي  
 بالموتى الذين يسرون في الشارع و « بنظراتهم وجهاً لوجه »

وبتعبيرهم ؟ ثمة بطالة في جميع أنحاء العالم • تقبلي تعازي واسمحي لي بالانصراف •

ريتا : الباب هناك •

انطونيو : عشرة الآلاف ليرة ؟

ريتا : ( بعدة ، وهي تمد يدها الى صدرها ) انها هنا ( تخرج قطعة النقد من رافعة نهديها وتدسها تحت ظهر الميت ) وها هي ذي الآن هنا ، فتمال خذها ان كانت لديك الجراة على أخذها بنفسك •

انطونيو : لتكن مشيئة الله ! ( يدير ظهره للمرأة ) أتمنى لك كل خير ( يفتح باب المدخل ويخرج سريعا ) •

ريتا : اذهب الى الشيطان أيها البليد ! ( تفتح درجاً في صوان الملابس وتخرج علبة سجائر وكبريت ، تشعل سيجارة لنفسها ولرودولفو - زوجها الميت الذي يجلس خلال ذلك على السرير ويدلك عينيه ) •

رودولفو : ( بينما زوجته تنفث دخان التبغ وسعيدة بما جرى يدخن بمتعة ثم يمد يده ويمسك يد زوجته ويشدها نحوه ) يا حلوتي •••

ريتا : تمهل يا حلوي ••• ( تذهب الى باب المدخل وتصيح السمع لفترة ، ثم تفتح الباب وتتطلع الى الخارج ومن ثم تغلقه • تصعد الدرجات التي تؤدي الى الفسحة وحين تصل الى الشرفة تفتح بابها بالقدر الذي يسمح لها بادخال رأسها ثم تتطلع الى الشارع •

( يدخل الى الفسحة ، قادماً من الغرفة المجاورة رجل في حوالي الستين من العمر حزينا متجهمًا موهناً ولكنه ضخم العظام وفي صحة جيدة يرتدي قميصاً أزرق من الفانيلا قصير الأكمام تلوح فوقه بوضوح حمالتا سروال حمراوان تشدان بنطاله الاسود أصلاً والضارب الى البياض ، المرقع عند الركبتين ومن الخلف • قامة الرجل اعتيادية ولكنه يبدو مفرطاً في الطول لانه يضع على رأسه اسطوانة ، عمله معروف ومحدد ومتناسب تماماً مع هذه القبعة



الطويلة • اغوستينو موسكاريلو - هذا اسمه - يصل دون أية ضجة الى المفصلة ، يصب الطست في الدلو ، ويأخذ الدلو والابريق ويمضي ليخرج من الباب الذي رأيناه يدخل منه ) •

ريتا : ( تدخل وتغلق درفة باب الشرفة ) غير موجود • ذهب • ( لا غوستينو ) المعذرة •• ( تأخذ مرطبان التالك وتعطيه له ) املاء بالبودرة : ثمة علبة كبيرة منها في غرفتكما ( يرفع اغوستينو يده اليسرى ويشير بذقنه لريتا الى المكان الذي يجب أن تضع فيه المرطبان ، تدخله ريتا تحت ابطه فيخرج اغوستينو دون أن يتكلم من الباب الايمن • يسمع طرق على باب المدخل تضطرب ريتا وتسال من الفسحة ) من ؟

انطونيو : صاحبك ، افتحي •  
ريتا : ( تسرع الى باب المدخل ، يطفئ رودولفو سيجارته ويخفي عقبها تحت الفراش ، ويمثل من جديد وضع الميت ) ماذا تريد ؟

انطونيو : افتحي للحظة <http://Archivebeta.Sakhria.com>  
ريتا : ا افتح دون أن أعرف من أنت ؟  
انطونيو : أنا الذي كان عندك قبل قليل •  
ريتا : اسمك • أي اسم وكنية وعلامة فارقة هو هذا • الذي كان عندك قبل قليل • ان هذا لا يعني شيئاً •

انطونيو : تفتحين الباب فقط حين يجب أن تأخذي عشرة آلاف ليرة • وتطلبين علامة فارقة حين يجب أن تعيدها •  
ريتا : ( تفتح الباب وتنصب أمامه ) أليس جلياً أن وضعي مذهل ؟ الا تعلم انني سأجن !  
انطونيو : تفهمت وضعك ، وأنا حزين جدا ، ولكن لماذا سأخسر عشرة آلاف ليرة •  
ريتا : لقد أنجزت عمل خير •

- أنطونيو : لست في وضع يسمح لي بالتصرف بمبلغ عشرة آلاف ليرة .  
ريتا : ولكنك تستطيع انفاقها كوغد شهواني ، اليس كذلك ؟  
أنطونيو : سيكون ذلك مفيدا للصحة على الاقل .  
( يدخل أغوستينو باهريق ملاّن ودلو فارغ وعلبة البودرة . يضع كل شيء في مكانه ويصني ) .
- ريتا : تعرف جيدا أين هي عشرة الاف ليرة قمد يدك وخذهما ان كنت تتجاسر على ذلك ( تتركه يفكر بهذا . وحين تلاحظ أن أنطونيو مستعد لان يجرب تقول دون مبالاة ) لا يزال الميت ساخناً .
- أنطونيو : ( مترددا ) ألا تستطيعين أن تمددي يدك أنت ؟ ( يلتفت انتباهه الرجل ذو الاسطوانة وهو يهبط السلم ، يصدمه هذا الشكل المربك، النظرات المستسلمة المصوبة اليه ، يبتسم له ثم ينحني دون احترام تقريبا ، يقف أغوستينو عند قاعدة السلم يرتبك أنطونيو برهة ثم يستجمع شجاعته ويخاطب الرجل ليكون حكما في الجدل ) قد لا تكون على علم بما حدث لي ( يهز أغوستينو رأسه ببطء ثم يبتسم للشباب ابتسامة ذات معنيين وكأنه يريد أن يوحي الثقة للشباب بمؤهلاته التنبؤية ) ساعيش عشرة أيام بعشرة آلاف ليرة ... ( تتحرك الاسطوانة مرتين أو ثلاثا ببطء ) عشرة آلاف ليرة تنقذ احدي العائلات .
- أغوستينو : ( يفكر ، يتجهّم ثم يقول بلطف ) انه الصراع بين الخير والشر ، والانتصار الفظ للجشع النهم لقوى الظلام الكامنة على الاخيار سيأتي يوم يمزق فيه شعاع ضوء الحقيقة حجاب الظلمة وسيفسل النتن الذي يحيق بك .
- أنطونيو : ( ذاخلا ) اجل ... ولكن ...  
أغوستينو : ( يمسك يد أنطونيو ويقوده الى الباب دون أن يتيح له امكانية الكلام ) انه الصراع بين الخير والشر ...

- أنطونيو :** فهمت ، ولكن ...
- اغوستينو :** سيأتي اليوم ... وداعا يا أخي ... ( ينلق الباب خلف أنطونيو الذي أصبح في الخارج دون أن يعي ذلك ) .
- ريتا :** سيعود .
- اغوستينو :** سأجره على السلم ان عاد وسأغلق الباب . فإذا راح يصرخ طالبا النجدة فسوف أرسله الى الاسعاف السريع .
- رودولفو :** الاسطوانة مثبتة جيدا .
- اغوستينو :** عزيزي رودولفو ! ان أبائنا واجدادنا واجداد أجدادنا وأسلافنا الاقدمين وحتى الذين سبقوهم ...
- رودولفو :** أجل ، فهمت ، تابع
- اغوستينو :** أريد أن أقول أن هذه ( يشير الى الاسطوانة ) القبة قد أدت واجبها خلال القرون وتؤديه الآن وستستمر في ادائه لدى الاجيال القادمة حين يصبح عصي الذرة ذكرى قديمة بالنسبة للبشر .
- رودولفو :** سيكون أول شيء يحملونه الى المزيخ أو الى القمر هو الاسطوانة حسب رأيك ، أليس كذلك ؟
- اغوستينو :** لن تكون أول شيء . لا يبدؤون بالاسطوانة وانما يكون اليها المال . من يعرف كيف استقبال مكتشفها من قبل ملك ذلك الزمان حين قدم له تصميمها . « أهذا برميل صغير ؟ » كلا يا صاحب الجلالة « أهي مدخنة ؟ » جلالتم بعيد عن الحقيقة « أنت تعرف أن الحكام خلال جميع العصور يفهمون بشيء من البطء . « اذن قل لي ما هذا ولا تضع وقتي » . « هذه قبة يا صاحب الجلالة » أحضرتها لي ؟ الست صانع قبعات ؟ ! أخرج سريعا أي أبلة أنت ! « فليسكن روعكم يا صاحب الجلالة ، هذه القبة هي دائما ، حين تستغل الامور ، تستطيع أن تنقذ عرش جلالتم . وسيفهم المتعلمون قبل سواهم قدرة هذه القبة . وسرى الجهلة انها لا تناسب ظروفهم

مطلقا ، ولن يقبلوا أبدا بحملها على رؤوسهم حتى للحظة واحدة .  
 هذه القبة الاسطوانية الشكل ، يا صاحب الجلالة ، سيحملها الوزراء  
 أثناء اداء المراسيم ، والاطباء حين يستشارون والمتزوجون حديثا  
 وضيوف الاعراس الكبيرة ، ليقال أن القران أمر جدي ، لن تكون  
 ثمة مبارزة دون اسطوانة . ولن يكون دفن شخصية بارزة محترما  
 من الناس بدون اسطوانة . أن جنود جلالتك سيصبحون محاربين حين  
 توضع الاسطوانة على رؤوسهم ، فيهربون العدو ويدحرونه ، وعلى  
 العموم يا عزيزي رودلفو ، فإن هذه القبة أزلية ورائعة وعلى  
 كل عائلة محتاجة أن تحتفظ دائما على مشجبتها بقبة كهذه . أنا  
 أعنتي بها بحرص شديد وأحملها دائما على رأسي لأنها تحفظني  
 من مختلف الحوادث . يأتي البواب في عيد الميلاد أو عيد الفصح  
 مثلا ، طالبا « البخشيش » ، أضع الاسطوانة وأقول : « ليس لدي  
 نقود صنفرة يا عزيزي » . علم في مناسبة أخرى « فيجيب :  
 » لا تنزعجوا . . . عيد ميلاد سعيد ، أو قصح سعيد « ويذهب .  
 ولئن قلت الكلام نفسه وعلى رأسي قبة أخرى أو قلنسوة أخرى  
 فلن يذهب ممتعضا ودون أن يحييني فحسب وإنما سيشتمني أيضا  
 . . . . . وحين يأتي مالك البيت ليأخذ الاجر الشهري أثبت ، أيضا ،  
 الاسطوانة جيدا . . . . . انه جاهل عجوز توقيعه صليب صغير . . . . .  
 ولكنه كجميع الجهلة يريد أن يعلم ابنه ، وستحل المصيبة حين  
 سيأتي الابن بدلا من الاب : هكذا الحال دائما : يولد المتعلمون  
 من آباء جهلة والجهلة من آباء متعلمين . . . . . وسنسوي الامر مع  
 المتعلمين . كم جمعنا ؟

رودولفو : سبعين ألفا .

اغوستينو : كان المبلغ سبعين ألفا البارحة وقد قلت : لا بأس بسبعين ألفا خلال

ثلاثة أيام . لقد ملأت المرطبان بالبودرة من جديد واستبدلت المام :

يجب أن يكون الرقم ثمانين ألفا .

- ريتا : أخذت زوجتك عشرة الاف ليرة صباحا .  
 اغوستينو : لماذا ؟  
 ريتا : طلبتها .
- اغوستينو : يا له من منطق ... اكنتم ستعطونها كامل المبلغ ، سبعين الفا ،  
 لو طلبته ؟
- رودولفو : قالت انها مضطرة لدفعة مستعجلة .  
 اغوستينو : ( يصرخ باتجاه الغرفة العليا ) بيتينا !  
 بيتينا : ( من الداخل ) اغوستينو ؟  
 اغوستينو : اطلي قليلا ( للشابين ) تخفي دائما شيئا عني .. فاما أن تكون  
 هذه المرأة مجنونة أو انها عدو لي ( يصرخ ) بيتينا !  
 ( تدخل بيتينا وتسير الى الفسحة \* هي في حوالي الخامسة والاربعين  
 من عمرها - عندها برأقتان مأكرتان ، وهي لا تزال جذابة  
 وطافحة بالحياة التي تتجلى في حركتها الدائبة ، عليها مسحة امرأة  
 من عامة الشعب \* ترتدي ثيابا رخيصة الثمن ، وهي تنتقي بذكاء  
 الاثواب الفاتحة والمخططة ، حتى ان ثوبا تغيظه من قماش رخيص  
 الثمن يستثير الحسد لدى جاراتها ) \*  
 بيتينا : ماذا تريد يا اغوستينو ؟  
 اغوستينو : ما هي هذه الدفعة المستعجلة ؟  
 بيتينا : أي دفعة ؟  
 اغوستينو : لا تجيبي بسؤال آخر لتفتنني الوقت وتفكري بجواب تقعين عليه .  
 بيتينا : أما زلنا يا اغوستينو على حالنا هذه ؟ أما زلنا بحاجة لاغتنام  
 الوقت للتفكير بالجواب الذي علينا أن نقدمه ؟  
 اغوستينو : لا تتظاهري بالسذاجة .  
 بيتينا : لم أفهمك يا اغوستينو ، وهذا كل ما في الامر . أنا لا أظهار  
 بأنني ساذجة ، ولئن شعرت بأنك تتظاهر بها ، اذن لتناولت ما  
 يقع تحت يدي وحطمته على رأسك . ما الذي تريد معرفته ؟

أغوستينو : ماذا فعلت بعشرة الآلاف ليرة ؟

بيتينا : المجد لك يا الله ، لقد تكلم أخيراً .

أغوستينو : عليك أن تكوني أكثر احتمالا . عليك أن تفهمي أنني وإياك

وهذين الشابين نحصي الساعات والقروش لنحصل على المبلغ . .  
أماننا سبعة أيام فقط ، فإذا شرعت بتسديد الديون ، فسوف تدخل  
النقود من جهة وتخرج من جهة أخرى ، وستنقضي المدة دون أن  
تحصل على المبلغ وسنخسر كل ما فعلناه حتى الآن .

بيتينا : ولكنك لا تتركني أقول لك .

أغوستينو : تمهلي ، دعيني اكمل . . . ان الدائنين ساكنون الآن ولا يزعجوننا،

ولكن يكفي أن نخرج أحدهم حتى يتباهى بذلك ونحاصر هنا كما  
حوصر الباستيل .

بيتينا : لم أسدد شيئاً . دعني أقول لك . جاءت السيدة فورتونا التي

تعيش في الرقم ١٧ صباح اليوم . أنت لم تسمعها إذ كنت نائماً .  
كانت مضطربة بشكل أخافني وقد قالت لي : « أيتها السيدة  
بيتينا ، انقذيني ، وليمنحك الله الصحة ! ساعدوني ان زوجي لا  
يريد الذهاب الى العمل في البناء منذ ثلاثة أيام لأن أحد أضراره  
يؤلمه . لقد جن أماً . . . وقالت انه رمى الكراسي أرضاً وانه قد  
هشم الغطاء الزجاجي للقديسة حنة التي يضعونها في صوان  
الملايس ثم خطف ، وهو ذاهل لشدة ألمه - أليس بناء - اطاراً  
حديداً وهم بضرب زوجته وأولاده . ولقد قالت لي : « أيتها  
السيدة العزيزة بيتينا ! لو انه خرس كامل لانتزعته بنفسي أو  
كان انتزعه هو ، اذ لا تعوزه الشجاعة ، ولكنه جذر خرس مهترء  
لا تبدو منه سوى بضع نقط سود » وقد طلبت ثلاثة آلاف ليرة  
لتأخذه الى طبيب الاسنان .

أغوستينو : آسف ، يا للمسكين ماتيو . وجع الضرس مخيف .

- بيتينا : وماذا بوسعي أن أفعل ، هل أرفض ؟  
 أغوستينو : أفهم ..  
 بيتينا : وكما ترى ، لم أدفع لاي من الدائنين ، وانما أعطيتها بمشابة دين .  
 أغوستينو : وهذا أسوأ ! سيضيع أننا ندين الآخرين وسوف يسخط الدائنون وسيأتون إلينا بمطالب جديدة . فمن سوف يستقبلهم ؟  
 رودولفو : أنت ستستقبلهم . ستضع الاسطوانة .  
 أغوستينو : وسوف يمزقونها مزقاً .  
 بيتينا : ( وهي تنزل الدرجات ) هاكم ما تبقى من عشرة الآلاف ليرة ( تخرج النقود من جيب مئزرها وتضعها على الطاولة ) ستة آلاف ومئة .  
 أغوستينو : أي ، كيف ؟ ألم تعطي للسيدة فورتونا ثلاثة آلاف ؟  
 بيتينا : ثلاثة آلاف وخمسمئة . خمسمئة للسيارة .  
 أغوستينو : ألم يستطع الذهاب شيئاً ؟  
 بيتينا : ومع هذا الألم في القرس ؟  
 أغوستينو : كيف ، وهل أنت راغبة تحت قدميه ؟  
 بيتينا : لم أستطع الرفض ، فنحن نضايقها غالباً، وهي تخدمنا بطيبة خاطر .  
 أغوستينو : حسناً ، ثلاثة آلاف وخمسمئة .. يجب أن يبقى ستة آلاف وثلاثمائة .  
 بيتينا : أعددت قدراً من البطاطا والبصل والبندورة وسنرجو المعلم في القرن الذي عند المنعطف أن يشويه لنا .  
 أغوستينو : وهذا أيضاً جواب لتكسبي الوقت . فما علاقة قدر البطاطا بأربع المئة ليرة ؟  
 بيتينا : وكيف يمكن أن أعد قدراً من البطاطا بدون أربع المئة ليرة ؟ فلنسرع الآن ( تصعد الدرجات بنشاط وتخرج من اليمين ) .  
 أغوستينو : إذن ، ها كم ستة آلاف ومئة .  
 رودولفو : وهاهي العشرة آلاف ( يضع على الطاولة قطعة النقد التي كانت ريتا قد وضعتها تحت ظهره ) .

- ريتا : ستون ألفاً جمعتها أنا .  
 أغوستينو : أين وضعتها ؟  
 ريتا : ( مشيرة الى الصوان ) هناك .  
 -أغوستينو : احذرا .  
 ريتا : ( تتناول النقود من الدرج وتظهرها ) ها هي . أعدها ثلاث أو أربع مرات يوميا ، وأعدها كرة أخرى قبل أن أنام .  
 رودولفو : ( يقدم لريتا قطعة النقد ذات العشرة آلاف ) خذي هذه أيضاً .  
 ريتا : ( تضع النقود على الطاولة وهي تعدها ) عشرة ، عشرون ثلاثون ، خمسة وثلاثون ، أربعون ، خمسة وأربعون ، ستة وأربعون ، سبعة وأربعون ، ثمانية وأربعون ، تسعة وأربعون ، خمسون ، ستون ( مشيرة الى قطعة النقد التي يقدمها رودولفو ) ويصبح المبلغ بهذه ستاً وسبعين ألفاً ومئة .  
 ( تخرج بيتينا من اليمين حاملة على يديها وعاء نحاسياً كبيراً مليئاً بالبطاطا والبصل والبندورة ، مقطعة مخلوطة وجاهزة للشهي ، تصل الى الشرفة وتنحني نحو الشارع وتصيح )  
 بيتينا : ميكيلي ، ميكلي ! ماذا تفعل ؟  
 ميكيلي : ( من الشارع ) لا شيء .  
 أغوستينو : الشغل واحد للجميع في هذا الشارع .  
 ( لميكائيلي ) لا تركض .. هل الدون فينتشيسو في حانوته ؟  
 ميكيلي : ( وهو لا يزال في الخارج ولكنه أكثر قرباً ) أجل ، أجل .  
 والدونا كونتشا هناك أيضاً . ( يصل الى الفسحة عند السلم من ناحية الشارع ويقف مقابل بيتينا ) أي خدمة أستطيع أن أقدمها لك يا دونا بيتينا ؟  
 بيتينا : ( مشيرة الى الوعاء ) كالمعتاد ...  
 ميكيلي : أحمله الى المعلم في الفرن ، اليس كذلك ؟



- بيتينا : ليس للاول ، وانما للدون اوراتسيو عند الزاوية .
- ميكيلى : حسناً ( يأخذ الوعاء ويخرج سريعاً ) .
- بيتينا : اذهب بعد نصف ساعة لاجتماعه .
- ميكيلى : ( من الشارع ) حسناً .
- بيتينا : قل للدون اوراتسيو انني سأمر به فيما بعد لاشكره .
- ميكيلى : ( وقد ابتعد ) حسناً ياسيديتي .
- بيتينا : ( تدخل وتهبط الدرجات الى حيث الآخرون ) هكذا ، كي لا نفكر بأمر الطعام . . . ولقد اشتريت بطيخة جميلة .
- رودولفو : احصينا النقود . ليس المبلغ شيئاً خلال ثلاثة أيام . أظن أننا اذا استمر الامر كذلك فسوف نجمع المبلغ قبل أن تنتهي الايام السبعة .
- ريتا : ( وهي تضع النقود في الصوان ) فلنأمل . لقد بدأت أقنط .
- أغوستينو : لقد أهديت ، أيتها السيدة المؤيذة ، روح وبراعة مثلة كبيرة .
- وليكن في علمكم أنه قد من أمام ناظري طوال سبع وثلاثين سنة ، كل أنواع المثلين ، كباراً وصغاراً ، مجيدين وفاشلين .
- ريتا : ولكن عملي يجري مع أناس مجهولين يقصدونني لغاية محددة . . . ومع هذا الضلال المستشري . . . قد يأتي أحد المهوسين ، أو أحد المجرمين . . . قد تقع على أحق يتخلى عن عشرة آلاف ليرة من نقوده ويمضي ، ولكنك قد تقع أيضاً على من قد يطعنك بخنجر .
- أغوستينو : أأنت هنا ؟
- رودولفو : وأنا ؟
- ريتا : لا تشجعاني . . . فبينما تنزل أنت من فوق وينهض هو من السرير . . . ألا تقدرون الجهود التي أبذلها ؟
- جربوا أن تندبوا طوال النهار ميتاً ، وأن تفتسلوا ، أن تتصوبنوا وأن تتشكوا طوال النهار . . . أتمنى لو تحضروا لي نوعاً من البودرة غير العطرة فأنخلص من رائحة بودرة التالك .

- رودولفو :** ( ينظر الى الساعة الجدارية العتيقة ) الثانية عشرة الا ربعا .  
 ستكون قدر البطاطا جاهزة بعد نصف ساعة . سنجلس الى المائدة  
 في حوالي الواحدة والربع . وكى لا نضيع الوقت سأستلقي في  
 السرير واذهبي الى الاعلى واغتسلي مرة أخرى .
- ريتا :** أوف !
- أغوستينو :** سترتاحين بعد الغذاء حوالي ساعتين أو ثلاث . وفي حوالي الرابعة  
 والنصف ستبدأين من جديد عملك مع الماء والصابون والبودرة .
- رودولفو :** يكثر المرور خلال ساعات ما بعد الظهر .
- أغوستينو :** والساعات المسائية ، حتى ما بعد منتصف الليل ، قد تحمل  
 مضايقات كبيرة بسبب هذا « الافتسال » .
- ريتا :** تماماً ، مساء وليلا ! سأذهب هذا المساء الى السينما .
- بيتينا :** جميل ! اذهبي الى السينما وسأغسل مساء أربع أو خمس مرات !
- أغوستينو :** ( يشير اشارة غامضة ) وهكذا سوف تتذكرين الايام الخوالي .
- بيتينا :** ( تنفعل ) ولكنك تظهر لا ميالة وتحويل موضوع الحديث . الى  
 ريتا ( لذي نصف علبة من بودرة الزينة وهي بدون رائحة  
 تقريباً . سأذهب لاحضرها وأضع ما فيها في المرطبان بدلا من  
 « التالك » .
- ريتا :** شكراً .
- ( تسير بيتينا نحو السلم ) .
- أغوستينو :** ( وقد عرف أن بيتينا منفعلة فأسف لما قاله . يصل الى السلم قبلها  
 ويحاول اصلاح الامور ) وهل اشتريت بطيخة ؟ ( لا تنظر بيتينا  
 اليه وتتابع سيرها ) .
- بيتينا :** اكلمك أنت .
- بيتينا :** ( وقد وصلت الى الفسحة ، تمنعني فوق الحاجز ) .  
 اشتريت ما أردت شراءه ولا أريد أن أجيب على أسئلة أناس مقرفين  
 من أمثالك .

- أغوستينو : أهذا كل شيء ؟
- بيتينا : لا أعيره اهتماماً وهو لا يكف عن مداعبتي !
- رودولفو : ولكن ماذا جرى ؟
- ريتسا : بيتينا ؟
- بيتينا : لا تتظاهرا بأنكما قد سقطتما من السماء ، فانتما تعرفان المسألة .
- أغوستينو : ( مبرئاً ساحته أمام الشابين ) لانني قلت أنها ستتذكر الايام الخوالي .
- بيتينا : لكأنني قد أخفيت شيئاً من ماضي\* ، ولكأنه ليس على علم بمجريات الامور كلها ، بكل ما فعلته ، منذ اليوم الاول لتعارفنا ، كل ما أفعله وما أقوله وما أحياء\* وبعد كل هذه السنوات يستمر في تعكير صفوي ، ليعرف كم من الرجال قد عرفت\* .
- أغوستينو : وهل من الضروري أن تذكر مثل هذه التفاصيل ؟\* لئن سأل أحد الرجال أمثلة من هذا النوع فذلك يعني أنه يظهر اهتماماً بالمرأة
- <http://Archivebeta.Sakhril.com>
- بيتينا : لقد ذكرت لك عددهم\* .
- أغوستينو : ( للشابين ) قالت انهم خمسة عشر\*\* .
- رودولفو : اذن\*\* .
- بيتينا : ولكنه لا يصدق ، فما أن يمر بعض الوقت حتى يعود ليسألني من جديد\* .
- أغوستينو : لان العدد خمسة عشر غير دقيق نوعاً ما\* .
- رودولفو : كل الاعداد سواء يادون اغوستينو\* .
- أغوستينو : ذلك صحيح حين تعد أيام الاسبوع أو زجاجات الخمر ، ولكن المسألة هنا شيء آخر\* وعدا ذلك فهي لا تذكر دائماً نفس العدد\* قالت أول البارحة انهم ثمانون\* .
- بيتينا : لانني كرهت سماع السؤال بعينه\* .

**اغوستينو :** ( وهو يصعد السلم ليلحق بيتينا ) لن أسألك هذا السؤال بعد الآن وأعدك بأن أتزوجك اذا ذهبت زوجتي الى العالم الآخر .  
( يقترب من بيتينا ويمد يديه ) فلنتعاقق ونكف عن الحديث عن هذا .

**بيتينا :** ( تصفحه بقوة فتسقط الاسطوانة وتندرج الى الاسفل على السلم ) لك !

**اغوستينو :** ( يدلك خده المصفوح ) بيتينا ...

**بيتينا :** سننتظر وفاة زوجتك ، آ ؟ ابعد أن ركبّت لك كل هذه القرون سأستمع اليك وأنت تقول :

( أتذكر حين كانت المرحومة على قيد الحياة ، العدد غير دقيق

نوعاً ما ! كانوا خمسة عشر . كانوا ثمانين ... ) تخرج

من اليمين ) .

ARCHIVE

http://Archive.org

**رودولفو :** لا ينبغي أن تتبرها .

**ريتا :** دونا بيتينا تعني بك جيداً .

**رودولفو :** في حالتكما ، كما في آلاف الحالات الماثلة ، لا أهمية للعدد .

**اغوستينو :** أتمزح يارودولفو ؟ أتريد أن تقول أن الخمسة عشر والثمانين

سواء ؟ ( يذهب الى الغرفة المجاورة دون أن يأخذ الاسطوانة )

( يلوح من خلال الشرفة رجلان ، يتقابلان ويتصافحان بمودة )

**ارتورو :** عزيزي دون روبرتو !

**روبرتو :** تحياتي !

( حين يرتفع صوتا الرجلين يغمز رودولفو ريتا ويشير الى مكان

شغلها مما يجعلها تفهم أن من المؤسف أن تفوتها الفرصة ، تذهب

المرأة سريماً نحو الطست ويذهب رودولفو الى السرير ويسحب

الستارة ) .

**ارتوريو :** ذهبت الى عند خالتي المريضة التي تعيش هناك قبل أن أذهب الى

المحكمة . وأنت ؟ أتصعد كل هذه الدرجات في هذا اليوم القاطط ؟

- روبرتو : أنا مشغول بأمالك عائلة دي فيرانتني \* لقد رجوني أن أجيء لارى البيت الذي يرسم البيع في سان دجانارو \* ( تقوم ريتا خلال هذا الوقت بطقوس الغسل وتفتح باب الشرفة مرتين لتنشر المنشفة الرطبة في الشمس ) \*
- ارتوريو : نجاحاً طيباً !
- روبرتو : شكراً ( يمضي ارتوريو ، أما روبرتو فيرى ما تفعله ريتا ، يدفع إحدى درفتي الباب ليصوص ، فان وجد الفرصة مناسبة أقام علاقة معها ) أتفسلين ؟
- ريتـا : أجل ، أجل \*
- روبرتو : أفي مثل هذا الوقت ؟
- ريتـا : كم تريد أن تعرف \* ثمة وقت لدي لاتزين \* وعدا ذلك .. فكل يعرف نفسه \*
- روبرتو : أنت فتاة جميلة ، وأنا أفهم هذه الامور .
- ريتـا : شكراً <http://Archivebeta.Sakhril.com>
- روبرتو : ( بلهفة ) ألن تفعل شيئاً ؟
- ريتـا : حسب المناسبة \*
- روبرتو : حقاً ... متى أستطيع زيارتك ؟
- ريتـا : عندما توجد الرغبة فكل ساعات اليوم ملائمة \*
- روبرتو : أنت سريعة البديهة ، تعجبيني \* كم يجب أن أدفع ؟
- ريتـا : ادخل أولاً \*
- روبرتو : أليس من الافضل أن نتفق على السعر أولاً ؟
- ريتـا : ستدفع لي عشرة آلاف ليرة \*
- روبرتو : ( ساخراً ) أهذا فقط ؟ ولكن هذا مجاناً ! ستفسدين أيتها الطفلة ... عشرة آلاف ليرة تساوي ثمن غدائين بما في ذلك « الدوسرت » والقهوة ... ( بفضاظة ولهجة نهينة ) اذهبي وتمرني

على العمل خادمة ثم اتركى العمل لتفهمي كيف تحصل النقود ،  
ولتعرفي ان كان من العدل أن تريدي عشرة آلاف ليرة كعاهرة !  
( تغلق ريتا باب الشرفة تحت أنف الرجل ، تدير ظهرها ذليلة  
وتغطي وجهها بيديها ) •

رودولفو : ( من الاسفل ) ماذا جرى ؟

روبرتو : ( يصرخ من الخارج ) عشرة آلاف ليرة ... جنون ! ألا يوجد  
هنا عميل للشرطة •

( يدخل اغوستينو )

اغوستينو : ( وهو داخل ) ماذا جرى ؟

رودولفو : ( يذهب نحو ريتا ويحاول أن يمسكها ويبتلع باب الشرفة ليواجه  
الرجل ) دعيني أمر •

ريتسا : لا ، لا !

اغوستينو : الاسطوانة ... هل رأيتم الاسطوانة ؟

( يتعالي من الخارج صوت اتيليو صامويلي ، أحد معارف روبرتو  
الذي يهبط سلم الشارع وقد توقف ليكلمه عما جرى ) •

اتيليو : تحدث هذه الاشياء كثيراً فلا تغضب يا دون روبرتو !

روبرتو : لست غاضباً • أردت فقط أن أذكر الى أين وصلنا •

اتيليو : أتمنى لك الخير !

روبرتو : ولك أيضاً !

رودولفو : يا للسافل !

ريتسا : هس بس •

( بعد أن يتلاشى وقع خطوات روبرتو في سكون الشارع المشمس  
تسمع طرقات على نافذة الشرفة ) •

رودولفو : من تراه ؟

ريتسا : انزل •

- أغوستينو : اذا وجدتما لي الاسطوانة فسوف أخرج .  
 ( يسمع طرق على النافذة ) .  
 ريتا : ( لأغوستينو ) امشِ .  
 رودولفو : ( يسحب الستارة وهو في السرير ) لا تلزمنا اسطوانة وانما  
 سدس ! ( ثم يسدل الستارة ) .  
 ( توارب باب الشرفة قليلا ) من ؟  
 اتيليو : ( بلطف ) انسان محترم فاطمئي ، تستطيعين أن تفتحي .  
 ( ريتا غير واثقة تماماً ولكنها أكثر هدوءاً ، تزيد فتحة الباب ،  
 ترى من الشق فقط رفرف قبعة من صنع باناما والقسم الاعلى  
 منها ) وقفت وسط الدرجات لاستريح قليلا ، فتحت الجريدة ورحت  
 أقرأ العناوين ولكن ليس الافضل أن تسمح لي بالدخول ؟  
 سيكون ذلك أفضل بالنسبة لي ولك ؟  
 ريتا : بدأت تقرأ العناوين ، ثم ماذا ؟  
 اتيليو : واذا انني أعرف ذلك السيد ، الذي ذهب ، وقبل أن يذهب ...  
 دعيني ادخل سأقول لك البقية .  
 ريتا : أنا امرأة وحيدة .  
 اتيليو : ولهذا أريد أن ادخل .  
 ريتا : ولهذا أريد أن أعرف ماذا تريد ؟  
 اتيليو : سأقول لك حالا . أنا موافق على أن أدفع لك عشرة الآلاف ليرة التي  
 لم يشأ ذاك دفعها ان كنت ترغبين في ذلك .  
 ريتا : لئن كان من أجل هذا ...  
 اتيليو : من أين الدخول ؟  
 ريتا : انزل ثمانين درجات وادخل من البوابة ، الباب الاول على اليسار .  
 لا تقزع الجرس ( تغلق درفة الباب وتذهب الى المدخل ، تسحب  
 المزلاج وتنتظر بعد فترة وجيزة يدفع الباب من الخارج . تتنحي  
 ريتا لينفتح الباب تماماً ويمر الرجل .

يدخل اتيليو ويقف لحظة على العتبة لينظر الى داخل الغرفة . هو ما بين الستين والخامسة والستين من العمر . متماسك الجسم ، نشيط وذو مظهر مريح . ليست قبعته هي الجديدة وحدها وانما بذلته الزرقاء الفاتحة جديدة أيضاً وهي أنيقة جداً من قماش طري ثمين خيطة جيداً . السلسلة الذهبية التي يحملها باعتزاز على سترته ، هي وحدها من طراز قديم وقد يعود سبب حمله اياها لذكرى فقيد عزيز . تصرفاته طبيعية ، ولكنه حين يميل بعينه ليتفحص وجه انسان ويقيمه ، يبدو التقصي والارتياح في نظراته . يدخل وينزل قبعته البانامية ) .

- اتيليو : أ أستطيع الدخول ؟  
ريتا : طبعاً ( تفلق الباب ويصل اتيليو الى وسط الغرفة ) .  
اتيليو : ( يخلع سترته ) أين السرير ؟  
ريتا : ( وقد بوغتت ، تشير بوجه الى التيو ) هناك .  
اتيليو : ( يشوق ) خلف النشارة ؟ <http://www.egyptology.com> فهمت ؟  
عنه : ( يخلع ملابسه )  
ريتا : ولكن ..  
اتيليو : ألا تريد أن تتعري ؟  
ريتا : أريد أولاً أن أغلق باب الشرفة جيداً ...  
اتيليو : من سرانا من هناك ، من الاسفل ؟ دعيه مفتوحاً ليدخل قليل من الهواء ( يضع ربطة عنقه على ظهر الكرسي حيث وضع سترته ) .  
ريتا : في الحقيقة أريد ...  
اتيليو : ( وهو يفك أزرار صديريه ) سأعطيك الآن عشرة آلاف ليرة . وهكذا لن تفكري كثيراً بذلك . يطوي صديريه ويضعه على الكرسي ، ثم يخرج من حقيبة نقوده قطعة نقدية بعشرة آلاف ليرة ويربها للمرأة بعد أن يخفيها حقيبة النقود ) واذا كنت متأنية وشيقة معي



فسوف أعطيك المزيد أيضاً • خذي ! ( تمد ريتا يدها ) كلا ،  
اخلعي دثارك أولاً ( ينزلق الدثار عن جسد ريتا ، يضيق اتيليو  
ما بين عينيه معجباً بجمال الشابة ، ثم يقدم قطعة النقد الى المرأة  
بتصميم وعيناه تلتصمان رغبة ) خذي يا صغيرة فانت تستحقينها  
( تأخذ ريتا النقود دون أن تتمكن من إيقاف حركة اتيليو المفاجئة  
الذي سحب الستارة • يرتبك اذ يرى رودولفو ثم يتمالك نفسه  
ويدير ظهره الى السرير ويقول بوهن ظاهر ) أي ، ماذا سنفعل ؟  
( لريتا ) أوقظيه وقولي له أن يذهب •

ريتا : ( وهي تنتظر بأسى الى اتيليو ) أ أقول له أن يذهب ؟

اتيليو : أوقظيه على الأقل وقولي له أن ينتظر خارجاً •

ريتا : أ أوقظه ؟

اتيليو : هل ينام نوماً عميقاً ؟

ريتا : ( وقد قصبت بالكلام ) لن يستطيع أحد إيقافه بعد الآن •

اتيليو : ومن هو ؟

ريتا : ( تجثو على ركبتيها وتنفجر باكياً كالمتاد ) اني نثنت ، قدرة مقرفة !

ولكن الاكثر نثنتا مني هو قدرتي ، والاقدر مني هو حظي ، والاكثر

اثارة للقرف هي الحياة ... لا أستطيع ... المزيد !

اتيليو : ولكن ما بك ؟

ريتا : ( مشيرة الى السرير ) ألا ترى ما بي ؟ انه زوجي ... مات الليلة

فجأة ...

اتيليو : ( خائفاً ) أوه ، يا الهي ! يتراجع آلياً الى الوراء ) •

ريتا : وأنا بحاجة الى النقود من أجل دفنه ، ولكي أسد ما أورثني من

ديون ... أنا وحيدة ، وحيدة تماماً ... ( تبكي ) •

اتيليو : ( يخطف مضطرباً سترته وصديريه ) ايه بنيتي ، أوصلك الامي

الممض الى الجنون ...! قرب الميت في السرير نفسه ! سأصاب

بنوبة • اهدئي يا بنيتي ... لتدم سلامتكم ...

( يتجه سريعاً نحو المخرج ، يخطف رودولفو يد ريتا ويقبلها ، يرفع اتيوليو يده عفوياً الى عنقه فيعرف انه بلا ربطة عنق ، يلتفت نحو الكرسي فيرى ما يفعله رودولفو فيقف ذاهلاً • لا يقول شيئاً بل يقف دون حراك لحظة ثم يرفع ربطة العنق عن الارض من حيث وقعت • ينظر بطرف عينيه الى الاثنين اللذين اتخذوا الوضعين المناسبين وكان العجوز لم يلحظ شيئاً ، يتجه اتيوليو نحو الباب • يتوقف اذ يصل الى العتبة ويدير رأسه وينظر الى ريتا بعينين لامعتين ) فكرت ورأيت أنك على صواب : ما القبيح في الامر ؟ انه لا يرى ولا يسمع • ثمة خطر من الموت الحقيقي فقط ••• ولكن هذا لا يحدث الا نادراً • ( يعود ويضع ثانياً سترته وصديريه وربطة عنقه على الكرسي وقد رتبها بعناية ) •

ريتا :

اتيوليو :

ريتا :

اتيوليو :

ريتا :

اتيوليو :

ريتا :

اتيوليو :

أردت وأريها • أعطيتك عشرة آلاف لير ••• فلننته سريعاً كي أذهب •

أقرب الميت ؟

هذا لا يربكني • موافق • قلت لك اني موافق •

( يدخل اغوستينو وبيتينا على رؤوس أصابعهما ويقفان في الفسحة ليراقبا المسرح خلصة ) •

( بحدة ) أما الآن فأنا غير موافقة •

ألست موافقة ؟

( يتحرك اغوستينو وبيتينا بقلق ) •

كلا • هاك العشرة آلاف لير • ( تضع النقود على الطاولة ) تستطيع أن تأخذها وتتركني في سلام •

فهمت • لقد ظننت أول الامر أنك تستطيعين فعل ذلك ولكنك الآن

وقد جاء دور التنفيذ تخافين الدنس • لقد ظننت أن من يخاف

الميت سيترك المبلغ ويهرب • وحيث انني لا أخاف ، ولكي أساعدك

على تجاوز أزمة الضمير هذه ، لقاء عشرة الآلاف هذه ، فأنني أضيف إليها قطعة أخرى .

( يضع قطعة نقد أخرى فوق الأولى )

ریقا : ی · ی · ی · ی · ی

اتيليو : ( بجد واقناع ) أنا في الخمسين من عمري أيتها الصغيرة • فكرت جيداً قبل أن أنقر زواج هذه الشرفة ، ولئن كنت هنا فذلك لأسباب جديدة • فأننا قلق بشأن صحتي •

**وبتنا :** وما علاقة الصحة بهذا ؟

**اتيليو :** أنت يافعة ولا تستعلمين فهمي • ثم ان هذا من شؤوني الخاصة ولا يمَسُّكَ ( يحزم ) خذي : انني اضيف ايضا ثلاث قطع نقدية من ذات العشرة آلاف - أي اعطيتك خمسين ألف لير ولنحسم الامر بلا مزيد من الكلام ( يضع القطع النقدية ) •

ريتا : ( تحملق الى النقود ويحدث في داخلها صراع ) كيف سأقرر ...  
( مشعرة الى السريير ) انه هنا ...

أقبلوه : أصبح في العالم الآخر ...

ريتقا : ولكنه قد يكون ، وهو ميت ، ماثلا في هذا البيت أكثر مما لو أنه حي .

اتيليو : ( ساخراً ) لا شك في مثوله .

ريتا : ( تتظاهر بأنها مؤمنة ) وهل تؤمن بخلود الروح ؟

اتلمو : ( ساخراً ) طبعاً .

**ريتا :** امنحنى اذن بعض الوقت لارفع اليه صلاة : فاذا قرر فانني لمقررة \*

اتيليو : حسناً جداً ، اتجهي نحوه \* هو الآن في مملكة الحق ويستطيع حساب الامور جيداً \*

ريتسا : ولكن ، نتج جانباً \*\*\* دعني وحيدة معه ، لا أتمكن من أن أصلي بحضورك \*

تیلیو : أجل ، طبعاً • تفاهما • سأنظر • ( یبتعد ویدیر ظهوره الیہما ) •

**ريتا :** ( تركع قرب زوجها وتضم يديها كما في الصلاة ) أيتها الروح الطاهرة ! ماذا أفعل ؟ أنت تعرفين كل شيء وترين كل شيء بلا شك . أنت تعرف لماذا مت وفي أية حال تركتني ( يعلو صوتها ) ويعرف ذلك أيضاً القديس اغوستينو ! ( يرتجف اغوستينو وينتظر الى بيتينا قلقاً فترتجف يداها تأثراً ) اعطني اشارة ، تعبر عن مشيئتك ! ساعديني ! دقيقة من الصمت تعني « لا » ضربة على جرس بعيد أو نسمة هواء في هذه الغرفة ، ضجة غير اعتيادية ... وسأعرف أنك قبلت تضحيتي ...

**اتيليو :** ( بعد حوالي عشرين ثانية ) قولي له ان الخمسين ألفاً قد تصبح مئة ألف ! ( أذهل المبلغ اغوستينو فصفق درفتي باب الشرفة مرتين مصدراً بذلك الضجة غير الاعتيادية التي طلبتها ريتا اشارة من زوجها ثم يختبئ في الغرفة الثانية ووراء بيتينا . يتغلب اتيليو على الرعدة التي سببتها الضجة المفاجئة ويلتفت نحو ريتا بازدياد ونشاط ) تلقت القرار . قلنسوع . ( لريتا من خلال أسنانه وقد لوى فمه ) اطرده أو اقتله .

**ريتا :** ( تقترب من اتيليو مسترحمة بتودد صادق ) أنت رحوم فلا تسبب لي المزيد من العذاب ... لك سيماء إنسان وقور ها أنذا أبكي حقاً ) تتدحرج دمعتان على خديها كن طيباً ، كن نبيلاً . أرجوك أن تسامحني . خذ نقودك واذهب .

( تنشج دون افتعال ، ترخي يديها الى جانبيها ، وتقف دون حراك كما يبكي الاطفال .

( يجلس رودولفو في السرير مستنداً على قبضتي يديه وقد قرر الاشتراك في هذا الحوار السخيف باسم حق الزوج وواجبه ، وقد رأى أن لحظة حماية زوجته واسمه قد أزفت . يظل رودولفو دقيقة كاملة على هذا الشكل دون حراك محدقاً الى اتيليو . لم يرتبك العجوز بل راح بدوره ينظر اليه بعينين لامعتين وقد صالب ذراعيه ) .

- رودولفو : ( وقد قرر أخيراً أن يتكلم ) المصدرة ، أرى أن أصرارك في غير مكانه . إلى أين تريد الوصول ؟ هذه المرأة البائسة تبكي مضطربة . . . ماذا تريد أكثر من ذلك ؟
- اتيليو : ولكن ، أيها السيد . . . المحترم ( يظهر في الفسحة أغوستينو وبيتينا من جديد ) أنا لا أعرف من أنت ولا أعرف ما اسمك . . .
- رودولفو : أنا زوج هذه المرأة . وليس ثمة أهمية لمعرفة اسمي .
- اتيليو : أيسمح زوج لزوجته بفعل كهذا ويتظاهر بأنه ميت ثم يبعث حين يحلو له ذلك ؟
- رودولفو : أنت على حق . قد اتفق معك حول هذه النقطة . ولكن لماذا لا تجهد لتفهم أن الحياة قد تقسو على أحد التمساء فتضعه أمام خيارين فاما أن يتظاهر بالموت واما أن يموت فعلا .
- اتيليو : ما ذا تقول لي ! من غير الممكن أن تصل إلى هذا الحد من الضراوة فتخرق قانون العقوبات .
- أغوستينو : ( يجد الاسطوانة ويضعها على رأسه ويظهر في الفسحة ) آت .
- اتيليو : ( مبغوتا ) من هذا ؟
- بيتينا : ( تحاول إيقاف أغوستينو الذي يسير نحو السلم ) انتظر . .
- أغوستينو : دعيني يا بيتينا ( يقلت من المرأة ويهبط الدرجات سريعا . يصل إلى بعد خطوتين من أتيليو وخلفه بيتينا )
- اتيليو : ( لرودولفو ) من هذا !
- أغوستينو : أنت من الجهلة ؟
- اتيليو : ( منفلا ) أنا ؟ ليكن في علمك ، لقد أنهيت الدراسة الجامعية وأحمل شهادتي تعليم عال .
- ( ينزل أغوستينو الاسطوانة قانطلا )
- بيتينا : ( لاتيليو ) اصغ الي أيها الانسان . نحن نعيش في هذا البيت بالايجار . نعيش هنا منذ الحرب . فإذا لم ندفع بدل الايجار

- في الوقت المحدد فسوف يكون بإمكان المالك أن يرمينا إلى الشارع .
- رودولفو :** وهو سيفعل ذلك . سيقم دعوى وستصدر المحكمة حكما في صالحه .
- ريتا :** اما أن ندفع ما علينا خلال عشرة أيام واما أن نخلي البيت .
- لا مجال للتسوية ولا حق في الاستئناف .
- بيتينا :** نحن ملزمون بدفع ثلاثمائة ألف لير . هل تفهم ؟
- ريتا :** ( تأخذ لائحة من درج الصوان وتربها لاتيوليو ) اليك الاشعار بالدفع .
- بيتينا :** كنا دائما دقيقين في دفع بدل الايجار شهريا ، ولكن مع هذا الغلام ...
- اغوستينو :** ( يهتاج فجأة ) أحس أنني مذنب بحق هذين الشابين إلى حد ..
- أكاد معه أن أقتل نفسي .
- رودولفو :** ولكن لماذا تتألم يادون اغوستينو ؟ نحن نعرف أن النقود القليلة التي نعطيك اياها كل شهر تنفق يوميا على التدفئة وعلى صحن حساء .
- بيتينا :** ولكي نتمكن من دفع الايجار أجرنا منذ السنة الماضية هذه الغرفة لاثنين .
- رودولفو :** جئت إلى نابولي لتعلم في مدرسة شغيلة المطاعم كي اتقن اختصاصي ثم لاتقدم إلى مسابقة من أجل مكان في مطعم في قطار . تقدمت إلى المسابقة وكنت من بين الاوائل ، ولكني ما زلت أنتظر العمل
- ريتا :** ( تمسك بلطف شعر رودولفو ) يعمل أحيانا أي عمل كان لنمسك الامر من طرفيه .
- رودولفو :** أصبل كخادم مطعم احتياطي أيام العطل ، يستدعونني لانوب عن أحد ما في الاعراس .. أغسل الصحون ... ثم يتحدثون عن الضراوة وعن قانون العقوبات دون أن يعرفوا الامور .
- اغوستينو :** وماذا أحكي لك ! كنت حارسا في مسرح « أبولو » طوال سبع

وثلاثين سنة • انه مسرح صغير فعلا ، ولكنه مسرح مع ذلك •  
هدموا ليبنوا فندقا ، أعطوني بعض التعويض ورموني الى الشارع  
ماذا نلت مقابل سبع وثلاثين سنة ؟ مسدس من طراز بكرة كان  
يفيدني ليلا وقد بعته قبل عام الى بانيتسا فرانتشيز واسطوانة  
تركها أحد المشعوذين بين زينتته • خلفت حريين ورائي ، وعاشت  
انخفاض سعر العملة وغلام المعيشة • تكتب الى المسؤولين ، وانت  
عاطل عن العمل ، رسائل وترفع اليهم استرحامات فلا يجيبونك  
انت انسان صالح يبدو أنك غير محتاج ، بل على العكس من ذلك  
انت سيد شهم ومن أرومة مجيدة ••• ولو كنت مكانك ، أمام هذا  
المشهد المحزن لقلت : « ولماذا أزيد حالة هؤلاء التعمسا سوما ؟ »

لقد قطعت مرحلة طويلة جدا ، ومعي مئات الوف الليرات وبدونها  
— وكان الامر سواء — فغذوا النقود التي وضعتها على الطاولة  
وأتمنى لكم وقتا طيبا • اني ذاهب •

أتيليو : كنت أريد أن أفعل كذلك ولكنني لا أستطيع • حالي أدمى الى  
القنوط من حالكم • أنا مترمل منذ عشرين شهراً • بعد ثلاثين  
عاما من الزواج ، أنجبت خلالها المرحومة سبعة أولاد هم الان  
أحياء أصحاء • لقد حبلى بعد انقطاع عن الحمل دام اثني عشر  
عاما ، وقد أضعف ذلك جهازها فماتت البائسة تحت المبيض وكانت  
حبلى في الشهر الخامس أثناء عملية ولادة قبل الاوان •  
بيتينا : يا للمسكينة !

أتيليو : أقمت سنة في حداد كامل ، ثم ستة أشهر في نصف حداد ، مراعي  
جميع الشرائع وكل النواحي التي يحتمها الواجب المقدس على  
رجل فقد زوجته • وقد استدعيت الخياط منذ شهرين وجددت  
خزانة ملابسي ، اذ أصبح من حقي أن أنهي الحداد وأصبح في حل  
من الحدود • ا ادع نقودي وأمضي ؟ ماذا تكون المئة ألف لير تجاه  
حياتي ؟ ان الطبيب الذي يعتني بي ويتفحص صحتي يوميا ، يقول

لي دائما ، اذا لم تعد الى سيرتك الاولى الطبيعية في الحياة فسوف تنتقل الى العالم الاخر . لم أعرف في حياتي سوى زوجتي .  
واستطيع أن أقول لكم أن هذه ( يشير الى ريتا ) هي الوحيدة التي  
أثارت اعجابي ، ورغبت بها حقا بعد المرحومة .

رودولفو : ( يثب ) ولكن ، ماذا تريد أن تقول يا عزيزي ؟

أتيليو : أنت تعرف ماذا أريد أن أقول . وزوجتك تعرف فلقد أمسكتني  
من هذه الشرفة وكانت تسامو رجلا آخر قبلي على الثمن .

رودولفو : ولكن ذلك كان مجرد مشهد تمثيلي كما قلنا لك !

بيتينا : أوضحنا لك كل شيء .

أتيليو : ولكنها تمرت ! وأنت تعرف أكثر كيف تبدو زوجتك حين تتعري .

يجب أن أصاب بأزمة عقلية من أجل مشهد تمثيلي جميل دبرتموه ؟

لا أريد أن أموت . لي سبعة أولاد وكلهم متزوجون . ولي عشرون

حفيدا ! وحين تجتمع العائلة - وهي جمهرة - أفرح ! حياتي بين

أيديكم : لا تقتلوني . أضيف الى المئة ألف لير مئتي ألف لير أخرى .

وهكذا سوف تسددون ما عليكم وتبقون في المنزل وسأبقى في كنف

أسرتي .

أغوستينو : ( ذاهلا ) ثلاثمائة ألف لير . . . ( يسأل بيتينا بعينيه ) .

بيتينا : ( غير مصدقة ) ثلاثمائة ألف لير . . . تنظر بدورها الى أغوستينو )

أتيليو : مئة ألف عدا و « شيك » بمئتي ألف أحرقه وأكتب عليه « يصرف

لحامله » فيستطيع أي منكم أن يذهب ويقبض المبلغ ( يوقع الشيك

الذي أخرجه من حقيبة نقوده ويضعه فوق النقود )

( حل صمت ثقيل . أغوستينو وبيتينا مشدوهان وقد ظهرت

دهشتهما بجلاء من هذا المبلغ ، تعض ريتا قفا يدها اليسرى الى

حد الادماء وتنظر الى زوجها جاهدة أن تحزر كيف سيتصرف ) .

رودولفو : ( وقد أدرك المعنى الحقيقي لهذا الصمت ، وعلى الاخص ، صمت



- أغوستينو وبيتينا ، يلتفت ويقول من بين أسنانه ببرود ) أي ؟  
يا دون أغوستينو ؟ أي ؟ يا دون بيتينا ؟ قولاً شيئاً !
- أغوستينو : ( دون أن يحيد نظره عن النقود ) ماذا نستطيع أن نقول . . .
- بيتينا : ( متلمسة صدرها بيدها ثم متلمسة قفاها ) الامر مغرر يجب عليك . . . طبعاً . . .
- رودولفو : ( يقفز كالملدوغ ويتمشى عبر الغرفة وقد أصيب بثوبة عصابية )  
الستم مجانين جميعاً ؟ ما الذي يجب أن أقرره ؟ ماذا يجب أن أفعل ؟ أ أمسك زوجتي من يدها وأرسلها لتنام مع هذا ؟ أيها الملعونون القذرون المقرفون ! أراك ساكتاً يا دون أغوستينو ! والدونا بيتينا صامتة ! طبعاً ! لان الدون أغوستينو يعرف أن عدد خمسة عشر مشكوك فيه قليلاً ولان الدونا بيتينا تعرف جيداً أن من الممكن أن تبدأ بواحد ثم فيلترتم الثمانون بسكون ماذا تنتظرون لترموا هذا الى الخارج ؟ ان لم ترموه فسأرميه مهشم الرأس ! ( يدفع اثنان أو ثلاثة من سكان الشارع باب الشرفة ومعهم بعض المارة ويوصوصون الى الغرفة ) .
- امراة : ماذا يحدث يا دون بيتينا ؟
- رجل : يا دون أغوستينو
- بيتينا : لا شيء ، لا شيء . . . لا يحدث شيء . اغلق باب الشرفة يا أغوستينو .
- رودولفو : لا ، لا تغلقه . بل على العكس افتحه . يجب أن يعرف الجميع ما يحدث هنا في الداخل . ( يركض الى المدخل ويفتح الباب على مصراعيه ) ها هو ذا المدخل حراً ! هذا الامر لا يقرر خلف أبواب مغلقة . من السهل أن تطلق امرأة طاهرة وأن تسود صفقة زوج فيما لو سرت شائعة ( نحو الشرفة ) تعالوا ، ادخلوا لتروا هذا المعجوز المجنون الذي يريد أن يضاجع زوجتي .
- اتيليو : لم أدخل عبر الشرفة وانما عبر الباب الذي فتحت لي زوجتك بعد أن ذكرت لي المبلغ الذي تريده كي تدعني أدخل . ولقد رغبت في

عرض أمرك أمام الناس وهذا أسوأ بالنسبة لك أما بالنسبة لي فالأمر سواء ( تجمعت جماعة صغيرة أخرى من الجيران في الفسحة وعند المدخل وزاد عدد الذين على الشرفة ) لقد قلت الحقيقة ، فقط ، حين قلت « تعالوا وانظروا الى هذا المعجوز المجنون » هذا صحيح جدا : لقد جننت ! جننت فعلا !

**العشدة :** ( على الشرفة وعند المدخل يضجون ويضحكون بنظاظطة ) جن المعجوز .. جن المعجوز !

**أتيليو :** لكل مسرة ثمنها • وصل المبلغ الذي عرضته الى ثلاثمئة ألف لير وأنا مستعد الان لان أدفع نصف مليون •

( كف الذين على الشرفة وعند المدخل عن الضحك ، ارتبك ذوو الثياب الرثة لهذا الرقم ، غير متناسب مع الغاية التي يدفع من أجلها ، ثم هيمت شجاعة المعجوز والمهجة الوائقة التي قدم بها تحديه ، على الحاضرين • ثم سرى الهمس عبر الصمت المخيم على الغرفة من فم الى فم ، من المدخل حتى الشرفة • « نصف مليون ، نصف مليون » • أشعل هذا الهمس المتصاعد قوة خيال العقول المتوفزة وأرغمها على أن تلزم جانب هذا الذي أصبح بالنسبة لهم بطلا حقيقيا لهذه الحادثة ، فجأة ، وتلقائيا انفجر التصفيق على شرف أتيليو • أعقب ذلك صمت مزعج وقد حصد الجميع الى رودولفو • تعالى ، بعد فترة صمت وجيزة ، صوت أبع عن الشرفة « أتريدون الدفع مقدما ! » ثم تلاء صوت فتى أكثر رتيئا « الدفع سلفا » ثم اختلطت الصيحات ممن على الشرفة وعند المدخل وكلها من نوع الصيحتين الاوليين •

**أتيليو :** اسمي أتيليو سامويلي • وأنا انسان شريف • اليكم شيكا آخر بمئتي ألف لير : أوقعه وأضعه قرب الثلاثمئة ألف التي على الطاولة ( تصفيق جديد لأتيليو يستمر حتى يكمل توقيع « الشيك » ويضعه فوق الاول ) اعلموني حين تقرررون •

( يخلع سترته ، يضعها فوق كرسي ويسرع نحو السرير ثم يشد الستارة الى الوسط حتى تحجب عن عيون الجمهور ويسمع صوت ارتمائيه على السرير ) •

( تصفيق جديد بين الحشد وصرخات وصخب ) •

رودولفو : ( وقد بدأ الضجيج يحس بالاهتمام الغريب الذي يبديه الجميع بما سوف يفعله ، يبدو شاحباً مثل ميت ، منكسر القلب منسحقاً من التصرفات الفجة ، يبدأ الكلام بصوت خافت ) لقد انتصر • وأي نصر تريد أيها الاحمق ؟

انتصر بالابواق والاسهم النارية ••• وحين ينتصر تماماً ستعلق لوحة رخامية تذكارية على هذا البيت • وستقام طقوس سنوية وخطب تذكارية واکاليل فخر • الخطبة الاولى سيلقيها دون اغوستينو والاسطوانة على رأسه •• حين يراك أهل الشارع والاسطوانة على رأسك وأوراق الخطبة في يدك ••• لانك سترغمهم على كتابة خطبة لك ••• ففي مناسبة كهذه لا يمكن أن تتكلم كما يخطر لك •• فان سكان الشارع ، الذين يرهبون الاسطوانة ، سيفسقون لك بشدة أكبر مما صفقوا للعجوز المجنون •• يمكنك أن تضعها الآن •••

( يتناول الاسطوانة ويضعها على رأس اغوستينو الذي يقف دون حراك ) خذ امراتي من يدها وقدها اليه ••• ( يتناول يد ريتا اليسرى ويضعها في يد اغوستينو اليمنى ) سأدخل خلال ذلك سيجارة ( يبتعد ويجلس وقد أدار ظهره للسرير ) • ( تترك ريتا يد اغوستينو وتتجه نحو رودولفو ) •

اغوستينو : ( يشد الستارة بين الحين والحين لينظر الى السرير ثم يقول بخوف ) العجوز لا يتحرك يا بيتينا •• حتى انه لا يتنفس ••• أمر رهيب!

ارتوريو : ماذا جرى ؟

بيتينا : يقول أن العجوز لا يتحرك •

أغوستينو : ( يزداد اضطراباً ، يزيح الستارة حتى آخرها ويشير الى بيتينا ورودولفو وريتا الذين يقتربون \* )

جسد ايتيليو ممدد على ظهره في السرير دون حراك ( لا يتحرك ) يدق برفق على لوح السرير ( أيها السيد ! يا سيد ! ( للآخرين ) لا يسمع \*

بيتينا : أليس ميتاً ؟

أغوستينو : أتظنين أن هذا غير ممكن ؟

صوت من المدخل : ماذا حدث ؟

أغوستينو : العجوز لا يتحرك \*

( يتناقل الحشد الخبر من المدخل الى الشرفة ) \*

الحشد : مات العجوز .. لا يتحرك .. لا يتنفس ..

أغوستينو : ولكن يجب أن نتحرك أو سنداس بشدة \*

الحشد : مات العجوز .. مات العجوز ..

بيتينا : ( للحشد ) هيس .. هيس .. هيس ! ( ألكتوا ! )

( يصمت الجميع ) <http://Archivebeta.Sa>

أغوستينو : ( يدق بيده بمزيد من القوة على لوح السرير ) أيها السيد ! أيها السيد !

السيد ! ( يغمغم بشيء غير مفهوم ، يتثاوب ايتيليو وينقلب على

الجانب الثاني ليصبح وضع جسمه مريعاً ويروح يشخر ) نام !

بيتينا : ( ملتفتة نحو الناس الذين عند المدخل ) نائم ..

الحشد : ( يتناقلون الخبر ) انه نائم .. انه نائم \*

( أغوستينو ، وقد خطرت له فكرة مفاجئة ، يشير لرودولفو وريتا

وبيتينا ويستشيرهم ثم يذهب الى وسط الغرفة ويتبادل الرأي مع

الحشد عند المدخل وعلى الشرفة ! يحصل على موافقة اجماعية ،

يعتلي كرسيا ويقدم عقربي الساعة الجدارية ساعتين الى الامام

ويدير عقربي ساعة الجيب التي في جيب سترة ايتيليو ثم يتجه تحت

نظرات الجميع الفضولية نحو السرير ويتناول الشمعة ويطفئها

ويقصها بسكين من الاسفل ويعيدها الى مكانها على الشمعدان

ويشعلها ثانية • ثم يمسك ريتا من يدها ويقودها الى قرب السرير ،  
يفتح معطفها ويشير لها أن تعمل ، ثم يتوجه هو وبيتينا ورودولفو  
نحو الناس مشيرين بأيديهم صامتين راجين اياهم أن يختبئوا ، وألا  
يشيروا أي ضجة • ومن ثم يصعد الى الفسحة • يفلق باب المسكن  
ويظل الناس منتظرين خارجاً • يختبئ الذين في الفسحة سريعاً  
يظهر على الشرفة ميكيلي •

ميكيلي : وعام البطاطا !

( يشير له الجميع بخوف كي يصمت • يستيقظ اتيليو • تقف ريتا  
دون حراك وكما لو أن كل شيء قد انتهى • يتمطى اتيليو •  
ويتشأب ، ثم يتطلع • يتسهم لريتا نعتاً اذ يراها • يتناول  
يدها ويكلمها بود •

اتيليو : هل استيقظت ؟ أنت طويلاً ؟ ( يجبرها على الجلوس في السرير  
ويدير وجهها لينظر الى عينيها ) كنت رائمة • عرفت أنك كذلك  
مذ رأيتك ؟ ( ريتا لا تفهم مطلقاً ما يحدث ولكنها تتسهم مطمئنة  
الى النعمة الدود في صوت اتيليو الذي يضحك بدوره ) ها،ها،ها!  
هل خفت من أثر الجرح الذي في عنقي من الخلف ؟ انه من جراح  
عملية جراحية أجريت لي في شبابي ••• كان ثمة دمل ••• رأيتك  
تسحبين يدك في تقزز ••• أسف ! ••• وكذلك كانت المرحومة في  
البداية ••• ثم اعتادت •••

ريتا : ( وقد فهمت أن اتيليو يتحدث عما رآه في الحلم ، تتنهد  
بارتياح ) أجل •

اتيليو : أتمنحيني متعة ؟

ريتا : طبعاً •

اتيليو : أريد كأساً من الماء ••• طمأن ! فسي مر ••• هل تعرفين أن ذلك  
يحدث لي دائماً ؟ دائماً هكذا •••

- ريتا : حالا ... ( تتناول زجاجة وكأساً وتصب له الماء ) •
- أتيليو : ( ينظر اليها مفتوناً وبشيء من الاعتزاز ) أي امرأة أنت ! لقد  
ذكرتني أيتها الصغيرة بالمرحومة فعلاً •
- ريتا : ( تقدم له الكأس ) تفضل !
- أتيليو : ( بعد أن يشرب ) آخ ! أي عطش !
- ريتا : أتريد كأساً من النبيذ مع بيضتين مغفوقيتين ؟ سترسل دون  
اغوستينو ليحضره •
- أتيليو : كلا ، لماذا ؟ أشعر بهمة ، لكأنني قلعة •• ( ينهض ) ولكن ، كم  
مضى من الوقت وأنا نائم ؟
- ريتا : عشرون دقيقة أو ربع ساعة ...
- أتيليو : ( ينظر الى الساعة الجدارية ) كم الساعة ؟ أو ، هو ، هو ! الثالثة  
والنصف ! علي أن أسرع •
- ريتا : استرح قليلاً •
- أتيليو : لا أشعر بالتعب ، فلماذا أرتاح •• قلت لك ان همتي كالقلعة •
- ( يرتدي صديريه وسترته ) كان الطبيب على صواب حين قال أنه  
يجب علي أن أعود الى سبرتي الاولى في الحياة ( يضع قبعته على  
رأسه ، يقترب من ريتا ، ويقدم لها بطاقة زيارة ) اليك عنواني  
ورقم هاتفي • اتصل بي حين تشائين فانا أعيش وحيداً ... أنت  
تعرفين أنني لن أستطيع المجيء الى هنا ثانية •
- ريتا : أجل ، أنت على صواب ( تدس البطاقة في صدارها ) •
- أتيليو : امنحيني قبلة صغيرة • ( ترفع ريتا وجهها وتقبله ، يشد أتيليو  
رأسها الى صدره ) هل ستتصلين بي هاتفياً ؟
- ريتا : سأتصل بك •

- اتيليو :** ( يبتعد ، يصل الى باب الخروج ، يلتفت ويرسل لها قبلة ) أتمنى لك كل خير أيتها الصغيرة ! ( ترسل ريتا له قبلة ، يخرج اتيليو ويفلق الباب ، يستقبله الناس في الخارج بالهتاف ) أبقىتم هنا ؟ ( يتبعه قسم كبير من الحشد مصفقاً له ، يبقى القسم الآخر يراقب الاربعة الباقين ، تنزل بيتينا معها وعاء البطاطا ، يساعدها الآخرون في اعداد المائدة ويجلس الاربعة ) \*
- بيتينا :** ( تتكلم باستعلاء ووجهها مصعر الى الاعلى ) ميكيلي !
- ميكيلي :** ( يقفز ميكيلي على الشرفة ويهبط مطيعاً راغباً في تلقي طلباتها ) مري !
- بيتينا :** ( تعطيه ورقة من ذات عشرة آلاف ) اذهب الى المطعم واحضر أربعة صحنون من اللحم المقلي مع توابلها وزجاجة من خمر كايتني « روفينو » \*
- ميكيلي :** فوراً ( يأخذ النقود ويركض )
- اغوستينو :** اجلب سيجارين توسكانييني
- ميكيلي :** ( من الخارج ) حسناً !
- بيتينا :** ( تصب البطاطا المشوية للاربعة ، تستدير بفرح نحو الحشد ) امسرورون انتم ؟
- الحشد :** شهية جيدة !
- ريتا :** ( بعد أن ذهب الجميع وبعد أن تناولت بضع لقعات ) امسرورون أنت يا دون اغوستينو ؟ ستعطي ثلاثمئة ألف لمالك الدار وستظل البقية لنا \* من سبق له أن رأى ، دفعة واحدة ، مئتي ألف وستة وسبعين ألفاً ؟ سأصنع فستاناً جديداً وسأشتري زوجي أحذية \* ( لرودولفو ) وسنذهب الى فلورنسا لسته أو سبعة أيام \*
- اغوستينو :** تستطيعان ، فعلاً ، التصرف بستة وسبعين ألفاً ومئة \*
- رودولفو :** لا يادون اغوستينو ، بل بمئتين وستة وسبعين ألفاً ومئة \*

اغوستينو . ( بعداء ) فلنأكل أولا وبعد ذلك نسوي الحساب .

ريتا : ولماذا بعد ذلك ؟ فلنسوه الآن .

بييتينا : قال اغوستينو ان الستة والسبعين ألفاً ومئة هي من عملك في الايام السابقة . وهي لك .

ريتا : وما الذي تقولينه يا دونا بييتينا ؟ ألم ندفع بدل ايجار الغرفة بانتظام منذ اليوم الاول الذي دخلنا فيه الى بيتكم ؟ ولئن وصلنا الى الحد الذي نهدد فيه بالرمي خارجاً فذلك لان دون اغوستينو لم يسدد ما عليه .

بييتينا : لم يسدده ، اذ يتوجب أن يأكل .

اغوستينو : كنا نحن الاربعة في الحالة نفسها .

ريتا : وهل علينا أن ندفع بدل الايجار موتين ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اغوستينو : النقود هناك . ارى من المناسب أن تدفع ما يتوجب علينا ثم نستمر في العيش كما عشنا حتى الآن . أما اذا بدأنا بالفساتين والاحذية ..

رودولفو : هذا ما قالته ريتا يا دون اغوستينو .

ريتا : ( باستهزاء ) وبعد هذا سأنعمل حدائي الممزق وأرتدي فساتيني المقرقة ...

اغوستينو : لك كامل الحق في أن تحلمي بالاشياء التي لا تطال لانك شابة ولانك جميلة . وكما يقال ... فانت معذورة اذا اهتممت بمظهرك ، ولكنك لا تستطيعين الادعاء بأن كل المبلغ الذي في الداخل لك . فلو لم أقدم الساعة ، ولو لم أقص الشمعة ...

ريتا : أو لم يترك العجوز نصف المليون لير لانك قصصت الشمعة ؟ كان سيصل الى المليون وحتى الى المليونين لو أردت ذلك .

اغوستينو : وما علاقة هذا بذاك ؟ انه لمجتون .



- ريتا : العالم مليء بالمجانين \* ولو أن فتاة جميلة مثلي أعلنت في الصحف  
« أبحث عن عجايز من أصعاب الملايين المجانين » لتوافدوا بالآلاف.  
بيتينا : فلنأكل أولاً ثم نتكلم عن الحساب \*  
ريتا : ( تفادر المائدة ) لم أجد أشعر بحاجة الى الطعام \*  
رودولفو : ريتا ..  
ريتا : اسكت ، فأنت أيضاً ترهقني ...  
رودولفو : يا حلوتي ...  
ريتا : أبدأت تبعدني من جديد ! « يا حلوتي » ( ترتدي معطفها وتنتعل  
حذاءها ) ترك العجوز كامل المبلغ لكم \*  
رودولفو : أتمزحين يا ريتا ؟  
ريتا : قلت لك اسكت ! دفع العجوز ثلثاً لما لم ينله وليس لان هذا قص  
الشمعة ، وذلك لانه أغفى ، وهذا يعني ...  
رودولفو : يعني ؟  
ريتا : يعني ... لا شيء ! يعني أنك ستدخن سيجارة وأنت جالس هناك  
ثم سيدخل نصف المليون البيت ويطلبون تسوية الحساب « هذا لي  
وذلك لك » استمروا في فعل ما نفعله الآن .. قفي أنت يادونا  
بيتينا على الشرفة مع الماء والصابون والبودرة وسنرى ان كانت  
الملايين سوف تأتي ( تسي نحو الباب ) \*  
رودولفو : ريتا ..  
ريتا : ( تدفقه وتتابع المسير ) ابق هنا مع هذين النثنين لتتظاهر بأنك  
ميت ، فهذا يناسبك كثيراً \*  
اغوستينو : ( يضع الاسطوانة على رأسه ويقف أمام الباب ) قفي يا ريتا !  
ريتا : ( تزيحه عن الباب ) لا تخفني يا دون اغوستينو ... أنا غير

مثقفة ، ولكنني عرفت أن المعجوز هو الذي يحمل الأسطوانة الحقيقية •

( تخرج ثم تصعد وتجتاز الشارع الى الجهة اليمنى ) •

رودولفو : يا دون اغوستينو •• يا دونا بيتينا ••• لقد ذهبت •••

اغوستينو : هيا اركض ، أوقفها ( يساعده على ارتداد بذلة عامل المطعم « الجارسون » •

بيتينا : ( تركض الى الشرفة ) ريتا ، ريتا !

رودولفو : ( يصعد الدرجات ويذهب الى الشرفة ، يظن الى أنه حافي القدمين )  
الحذاء •

بيتينا : ( لاغوستينو الذي بقي في الاسفل ) الحذاء •

اغوستينو : ( يتناول افرجة حذاء ويقتذفها الى الاعلى ) غذا •

رودولفو : ( ناظراً الى الاتجاه الذي اختفت فيه ريتا ) ريتا ! ريتا !



# انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ وأثرها في الأدب

بقلم : اميل جيورجيف  
ترجمة : حسين راجي



ARCHIVE

لما كانت انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ من أضخم الأحداث في حياة الشعب البلغاري ، فقد انعكست آثارها العظيمة في صفحات كثيرة من أدب هذا الشعب ، كما كتب عنها أديباء وشعراء أجانب .

كان ذلك الأثر على شكل ملاحم وقصائد وقصص ومذكرات ودراسات وملاحظات ومسرحيات استلهمت روح تلك الانتفاضة الجبارة ، وصورت أبطالها الميامين الذين ضربوا أمثلة خارقة في الفداء وتكران الذات .

وإذا كان الشاعر الخالد « خريستو بوتيف » قد عبر بصورة لا مثيل لها عن الروح الثورية البلغارية ، فإن الأديب والشاعر الكبير « ايفان فازوف » قد غنّى في دواوينه المبكرة : « آلام بلغاريا » و « ملحمة للمنسيين » وغيرها انتفاضة شعبه ، ممجداً لهب الحرية الذي كان يتقد في نفوس كل الأشخاص الذين اشتركوا في تلك الانتفاضة ، ولاقوا مصائرهم المختلفة من أجل تحرير وطنهم ، وقد عكس في شعره روح التمرد ضد العبودية ، كما صورّ التضال العظيم الذي خاضه الشعب البلغاري في سبيل تحرره من النير العثماني :

•• وينهمر وابل من الرصاص على الصخور والاشجار ••  
ويتقدم رجالنا البواسل مضرجين بدمائهم ••  
كل واحد منهم يرغب في أن يكون في الطليعة ••  
معرضة صدره لثيران الموت ••  
كي يرى جندي آخر من الأعداء يسقط !!

أما الكاتب الفذ « زاخاري ستويانوف » فقد صور في مؤلفه « ملاحظات عن الانتفاضات البلغارية » أسمى مظاهر البطولة التي تميزت بها تلك الانتفاضات ، لا سيما انتفاضة نيسان المجيدة •

وأبدع « ايفان فازوف » روايته الخالدة « تحت النير » التي تحدث فيها عن تلك المرحلة الحالكة من حياة الشعب البلغاري ، مرحلة العبودية والنضال من أجل التحرر ، فأصبح هذا الكتاب جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وأدب ولغة الانسان البلغاري ، وقد ربّى ، ولا يزال يربّي الاجيال البلغارية على حب الوطن ، والتضحية من أجل الشعب •  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أما « بينتشو سلافيفيكوف » فقد أبدع ملحمة « الأغنية الدموية » على غرار الميخايل هوميرس ، تحت تأثير ظروف الانتفاضة ، وما أحاط بها من مدّ ثوري عظيم شمل البلاد بأسرها ، فجاءت أفكاره العميقة ، وصوره النابضة بالحياة ، تعبيراً صادقاً عن ذلك الحدث الضخم في حياة وتاريخ الشعب البلغاري •

لقد استطاع البلغار الذين نهضوا من ليل القرون الجائرة مضرجين بدمائهم ، متعطشين لحريتهم ، مستبسلين من أجلها ، أن يلفتوا أنظار العالم ، لا سيما الأوروبي منه ، وأن يحوزوا على تقديره واعجابه ، وقد هب عدد كبير من الكتاب والشعراء الأحرار من مختلف الشعوب لينتصروا لقضية الحرية في بلغاريا ، فكتب كل من : ايفان سيرغييفيتش تورغينيف ، وفودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي ، وياكوف بيتروفيتش بولونسكي ، وسفاتوبلوك تشيخ ، واليشكاكرا سمنوخورسكا ، وأنطون اشكيرتس ، وزيفموند ميلكوفسكي •• بالاضافة الى « فيكتور هوغو »

و « أوسكار وايلد » .. كتب كل هؤلاء الأدباء والشعراء كثيراً من الصفحات والقصائد التي عبروا فيها عن عواطفهم تجاه كفاح الشعب البلغاري .

ولا بد لنا ، ونحن نعالج انعكاسات انتفاضة نيسان في المجال الأدبي من أن نلاحظ ثلاث مراحل هي :

١ - مرحلة الآثار الأدبية التي كتبت أثناء انتفاضة نيسان وبعدها مباشرة .

٢ - مرحلة الثلاثين سنة التي تلت الانتفاضة ، والتي كان فيها الأدباء لا يزالون يقبسون جمرها لهباً لكتاباتهم .

٣ - المرحلة المعاصرة .. حيث يعود كثير من الكتاب والشعراء الى سنوات الانتفاضة ليكتبوا عنها .

في المرحلة الاولى كان الكتاب والشعراء يعتمدون في ابداعاتهم على معاشتهم للانتفاضة ذاتها وقد مثلت معظم كتاباتهم نداءات تمجد الصمود والتضحية ، كما أحاطت الثوار بهالة التقديس والاحترام ، وألهبت حماس الشعب ، ورفعت معنويات المحاربين ، ولا يسد لنا في هذا المجال من الاشارة الى بعض قصائد « ايفان فازوف » التي اشتملت عليها دواوينه الاولى مثل : « ثوار باناغوريشتا » ، « الموت أو الحرية » ، « قيثارتي » .. هذه القصائد التي كانت تنبض بشاعر الامتزاز التي استلهمها الشاعر من انتفاضة نيسان المجيدة .. وقد تابع ايفان فازوف نضاله القومي ، من خلال أدبه ، حتى بعد انتهاء الانتفاضة ، إذ كان يشن حملات رائعة على أعداء الشعوب في كل مكان ، معبرا عن ايمانه الذي لا يتزعزع بحق الانسان في أن يعيش سعيداً ، وينعم بالحرية .

كان « ايفان فازوف » في ديوانه « آلام بلغاريا » لا يزال شاعراً شاباً ، لم يستطع صوته أن يعم القارة الاوربية ، غير أن أصوات عدد من الكتاب والشعراء الاوربيين الذين تحمسوا للقضية البلغارية ما لبثت أن رافقت ذلك الصوت ، وساعدته على بلوغ اسماع القارة التي بدأت تنصت الى صدقه وعمقه ومأسويته .

وكان الكتاب والشعراء السلافيون في طليعة هؤلاء الكتاب والشعراء الاجانب

الذين شاركوا الشعب البلغاري آلامه وآماله ، اذ كانوا يتابعون أخبار الانتفاضة البلغارية باهتمام شديد ، وقد انعكس ذلك في أدبهم الذي عبروا فيه عن اخوتهم الحقيقية للشعب البلغاري ، واخلاصهم للحقيقة ، وانتصارهم للحرية ، واعجابهم بالثائرين البلغار ، وتقديرهم البالغ لبطولة وصمود شعب صغير أمام جيش ضخم من الغزاة ، تسائده جهات استعمارية شريرة .

وقد عبر كل من « تورغينيف » و « دوستوييفسكي » و « بولونسكي » في كثير من الصفحات المشرقة ، والقصائد الرائعة ، عن تلك المشاعر الاخوية التي يكنها الشعب الروسي للشعب البلغاري . وظهر ( البلغاري ) بطلاً لرواية كتبها « تورغينيف » قبل الانتفاضة بأكثر من عشر سنوات ، فكانت تلك البادرة رمز اهتمام عظيم بالوطنيين البلغار في ذلك العصر .

وعندما نشبت انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ ، حفزت أخبار المعارك في « بانافوريشته » و « كليسورا » و « يروشيتينا » الأديب الكبير - تورغينيف - لكي يعود الى ريشته من جديد ، فيكتب القصيدة الرائعة عن « لعبة الكرات في قصر وندسور » يهاجم فيها الاستعمار الانكليزي الذي كان يساعد العثمانيين على ارتكاب جرائمهم في بلغاريا ، وقد تحولت تلك القصيدة الى سيف في يد الأحرار ، اذ صور فيها الشاعر الكبير ملكة بريطانيا في قصرها - قصر وندسور - تلعب لعبة الكرات الصغيرة التي تتحول في القصيدة الى رؤوس بشرية لشيوخ وشباب ونساء وأطفال .. تسيل منها الدماء .. انها رؤوس الضحايا البلغار !!! لكن الملكة لا تهتم بكل ذلك .. فالقضية بالنسبة لها مجرد لعبة للتسلية .. غير أن الدماء الغزيرة لا تلبث أن تملأ القصر .. فيجن جنون الملكة .. وتصدر أوامرها لكل أنهار الامبراطورية لتفسل تلك الدماء .. لكن الانهار تجيبها قائلة : كلا ، يا صاحبة الجلالة ، ليس باستطاعة كل مياهنا أن تزيل آثار هذه الدماء البريئة .

هذه القصيدة الرائعة التي عرئ فيها تورغينيف موقف الاستعمار الانكليزي من المأساة البلغارية هي احدى قصائد كثيرة كتبها الشعراء الروس لايقاظ ضمير

عصرهم ، ولفت انتباه الناس في أوروبا الى ما كان يجري في بلغاريا من سفك للدماء البريئة ، وتدمير للحياة الانسانية .

أما « فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي » فقد عبر في أكثر من موضع في أدبه عن تقديره العميق لانتفاضة نيسان ، كما هاجم صمت أوروبا تجاه ما يجري في بلغاريا ، وفضح العلاقة بين الجلادين العثمانيين والاستعمار الانكليزي ، وكتب سلسلة من المقالات التي جمعها في كتابه « مذكرات الكاتب » - من نيسان ١٨٧٦ الى تموز ١٨٧٧ - وكانت ( الجدة البلغارية ) التي قتل الاعداء زوجها وأولادها وأحفادها إحدى شخصيات تلك المذكرات . فقد شاهدت تلك الانسانة المسكينة مصرع زوجها ، واغتصاب بناتها ، وبقر بطون أحفادها ، وحرقت بيتها . ولم تقو على احتمال كل ذلك . وانهارت . وفقدت عقلها .

كان « دوستويفسكي » يدرك تماماً طبيعة الحلف المقدس الذي كان قائماً بين السلطان العثماني من جهة والاستعمار الانكليزي من جهة أخرى ، ذلك الحلف الموجه ضد حرية الشعب البلغاري ، وقد كتب « دوستويفسكي » يطلب من رئيس الوزراء البريطاني أن يدلي بتصريحاته الكاذبة أمام البرلمان الانكليزي . « أن يقول أمام الجميع ، وفي جلسة رسمية ، ان اعدام ستين ألف بلغاري ، لم يتم على أيدي الاتراك ، بل على أيدي اللاجئين السلافيين ، لكي يدرك العالم مدى سخف وحيلة هذا الاعداء » . كما أكد هذا الأديب الكبير أكثر من مرة على أن تحرير بلغاريا يجب أن يتم على يد روسيا ، وان روسيا هي الدولة المؤهلة لمثل ذلك العمل ، كما كان يعتقد بضرورة سمي روسيا لتوحيد جميع السلافيين حولها ، ليس من أجل استعمارهم بل من أجل التعاون وترسيخ دعائم الاخوة الانسانية .

ان عناوين كتاب « دوستويفسكي » « مذكرات الكاتب » تدل دلالة قاطعة على آرائه حول القضية البلغارية ، وحول ضرورة خوض روسيا للحرب من أجل انقاذ الشعب البلغاري ، ومن تلك العناوين : « ليست الحرب دائماً عادة سيئة » ، « أما علينا أن ننصر للدماء البريئة المهذورة ؟ » « ماهية الحرب الوقائية » الخ . وقد أثرت أحداث بلغاريا الرهيبة في أحد أضخم أعمال دوستويفسكي

الروائية : « الاخوة كارامازوف » .. ففي فصل « الانتفاضة » من هذه الرواية ، يتحدث أحد شخصياتها ، واسمه « ايفان » عن ذروة الوحشية التي تُقترف في بلغاريا ، وتجيبه « اليوشا » قائلة : « حدثني بلغاري تعرفت اليه في موسكو عما يجري في بلاده بالتفصيل ، قال ان الجيش العثماني يذبح الناس كالنعاج ، ويفتصب النسام ، ويحرق البيوت .. انهم يشقون آذان من يلقون القبض عليهم بالمسامير ، ويربطونهم منها ، ليجري قتلهم في الصباح .. لقد حدثني عن اشياء رهيبة حقاً عما يسمى بهمجية الانسان .. قال ان جندياً عثمانياً أحب أن (يمازج) طفلاً رضيعاً ، كان في حضن أمه ، بمسدسه .. فما كان منه الا أن وضع فوهة المسدس على رأس الطفل الذي ظنه لعبة فمد يده ليمسكها .. فثارت نائرة الرجل الشرس .. وضغط باصبعه على الزناد .. وأردى الرضيع وأمه قتيلين !! »

قبيل الانتفاضة بسنوات كان الشاعر الروسي « ياكوف بيتروفيتش بولونسكي » قد كتب ملحمة شعرية بعنوان « الياشا » تحدث فيها عن متنفذ عثماني قرر بفتاة بلغارية ، ودفع رجاله الى قتل أبيها الذي كان يمانع في زواج ابنته منه ، وأجبر أخاها على ترك البلاد .. واللجوء الى أحد الأديرة .. حيث أصبح راهباً .

جرت أحداث هذه الملحمة قبل انتفاضة نيسان بسنوات .. وعندما نشبت الانتفاضة .. عاد الشاعر الى معالجة هذا الموضوع من جديد وكتب ملحمة ثانية بعنوان « الكفاح القديم » تحدث فيها عن عودة الاخ – الراهب – الى البلاد ، واشترائه في الانتفاضة ضد الطغاة ، ليأخذ بثأره من قتلة أبيه ، وخاطفي أخته ، ومشرديه .

وبعد انتفاضة نيسان كتب هذا الشاعر نفسه قصيدة طويلة عنوانها « هناك » .. تحدث فيها عن فتاة روسية ، سمعت بما يجري في بلغاريا ، وقررت أن تهب لمساعدة المظلومين ، انتصاراً للحق والحرية !!

ولهذا الشاعر قصيدة أخرى بعنوان « البلغارية » تحدث فيها عن مأساة صبية بلغارية فقدت كل أقاربها في الانتفاضة ، وأسرها الاتراك ، ووضعوها في الحريم ، لتعيش حياة بائسة قاسية .. يسألها الناس عن موطنها ، فتحدثهم عن بلغاريا



الجميلة ، وعن مأساة شعبها ، وتقصر عليهم كيف أحرق الجنود قريتها .. ويكمل المؤلف نفسه حديثها .. ليقرر أن مساعدة البلغار واجب انساني .. وإن روسيا هي الدولة التي يجب أن تمد اليهم يد العون ، وتنقذهم من وضعهم المؤلم .

لقد كان هذا الشاعر الروسي - ياكوف بيتروفيتش بولونسكي - صديقاً مخلصاً للشعب البلغاري ، حتى أنه كان يشعر بتأنيب ضميره لأنه لم يذهب بنفسه ، كي ينخرط في صفوف الثوار ، ويحارب معهم .. وقد كان سعيداً جداً عندما رأى الجيوش الروسية متوجهة الى ( الدانوب ) في طريقها الى بلغاريا ، لتقديم مساعدتها للشعب البلغاري .

لم يقتصر اثر انتفاضة نيسان على الادباء الروس وحدهم ، بل اثنا نجد عدداً كبيراً من الادباء والشعراء التشيكي والسلفواك قد أبدوا اهتمامهم بانتفاضة الشعب البلغاري ضد مستعبديه العثمانيين . فكتب الأديب السلفواكي « بروكوب خوخولوشك » يقول : « هل بقي هنالك من لم يسمع عن بلغاريا ؟ » أو من لم يسكب دموع الحزن على هذا الشعب البطل ؟ .. وقد هاجم « خوخولوشك » الاساليب غير الانسانية التي اتبعها العثمانيون لقهر الروح الثورية البلغارية ، كما كتب الشيء الكثير عن بطولات « الهایدوت » أي الثوار البلغار .

أما زميله الشاعر التشيكي المعروف « سفاتوبلوك تشيخ » فقد كرس العديد من قصائده الرائعة لبلغاريا ، ولانتفاضة نيسان بصورة خاصة ، وصور الدمار والألام والحرائق والدموع وأدان موقف بريطانيا في قصيدة شهيرة عنوانها « لكل مخلوق طبعه » .. تحدث فيها عن طبيعة الاستعمار الانكليزي .

وقد انمكست آلام الشعب البلغاري في قصيدة رائعة أخرى لهذا الشاعر التشيكي الكبير .. عنوانها « خنجر » .. فقد ألهم تصور الخنجر الذي يقطر دماً خيال الشاعر .. فتحدث عن أطفال ذبحوا بواسطته .. ورجال طعنوا به .. ووصفه بالغدر والضعفة .. وكان « سفاتوبلوك تشيخ » يرى في انتفاضة نيسان بداية الطريق نحو الحرية والنصر .

أما الشاعرة التشيكية « ايليشكا كراسنوخورسكا » فقد كتبت قصائد وملاحم عديدة جمعتها في ديوان بعنوان « نحو الجنوب السلافي » أهدته للشعب البلغاري، معبرة بذلك عن حبها لبلغاريا ، واعجابها بنضال أبنائها ، وكانت تطلق على رجال الانتفاضة اسم « مبدعي الحرية » أحياناً و « معلمي الشعوب » أحياناً أخرى .. وقد نشرت كثيراً من انتاجها الادبي المكرس لبلغاريا في الصحف التشيكية وألهمت نفوس مواطنيها لتأييد ومساعدة الشعب البلغاري .

ليس الكتاب والشعراء السلافيون وحدهم هم الذين تأثروا لظروف الشعب البلغاري القاسية وأيدوا نضاله البطولي من أجل التحرير . بل شاركهم في ذلك أدباء وشعراء كبار من أوروبا الغربية ، كان على رأسهم الاديب الفرنسي العظيم « فيكتور هوغو » الذي عبر عن سخطه واستنكاره لما يجري في بلغاريا ، واعتبر تلك الاعمال الوحشية موجة ليس ضد البلغار وحدهم ، بل ضد الكيان الانساني والحضارة العالمية .

أما « أوسكار وايلد » الذي كان في ذلك الوقت شاعراً شاباً ، فقد كتب قصيدة « سوناتا للضحايا في بلغاريا » توجه فيها الى الرب يطلب منه الرحمة بهؤلاء المعذبين كان لكل تلك الآثار وقمها الطيب والمشجع في نفوس المناضلين البلغار ، وأثرها في الرأي العام الاوربي الذي بدأ يتحسس المشكلة ويتألم لها .. وقد ساهم كل ذلك في خلق الجو الذي نشبت فيه الحرب الروسية - التركية (١٨٧٧-١٨٧٨) .

أما المرحلة الثانية من مراحل تأثير انتفاضة نيسان على الادب ، فقد انحصرت في مدى ثلاثين سنة أعقبت الانتفاضة ، وهي تشتمل على انتاج أدباء بلغار وسلافيين .

كان الادباء البلغار في هذه المرحلة يعيشون في بلد محرر ، وباستطاعتهم أن يعودوا بذكرياتهم الى سنوات الانتفاضة ، ليسبروا أعماقها ، ويحللوا دوافعها وظروفها ، ويدققوا في شخصياتها .. ومن أشهر الآثار الادبية المتعلقة بهذا الموضوع التي ظهرت في هذه المرحلة « ملحمة للمسنين » ورواية « تحت النير » لايغان فازوف ، و « ملاحظات عن الانتفاضات البلغارية لزاخاري ستويانوف » ،

وملحة « الاغنية الدموية » لبينتشو سلافيفكوف ، بالاضافة الى كتابة المؤلفين السلافيين أمثال « انتون اشكيتز » و « سيفموند ميلكوفسكي » .  
وتعتبر كل من « الاغنية الدموية » ورواية « تحت النير » و « ملاحظات على الانتفاضات البلغارية » و « ملحة للمنسيين » من الانجازات الادبية الرائعة في مرحلة ما بعد الانتفاضة .

كيف يمكننا أن نشرح ظهور تلك الابداعات الضخمة في الأدب البلغاري في تلك السنوات بالذات ؟

بعد أن تحرر الشعب البلغاري من النير العثماني الذي استمر خمسة قرون ، بدأ ببناء دولته ، وكان همه الوحيد هو الوصول الى مستوى الشعوب الاوروبية الاخرى التي كانت قد سبقته الى تأسيس دولها وتدعيم كياناتها ، وقد عمل هذا الشعب الصغير والطموح كل ما في وسعه من أجل أن يثبت للعالم انه جدير بالاستقلال والحرية .

وقد كان موضوع انتفاضة نيسان على رأس تلك المواضيع التي تناولها الكتاب والشعراء البلغار ليلهبوا بها خيالات الشعب ، فيدفع في البناء والمطاء . فكانهم كانوا يتحدثون عن تلك الانتفاضة يريدون القول بأن الشعب الذي حقق تلك البطولات من حقه أن ينعم بشار الاستقلال ، وباستطاعته أن يلحق بالأمم المتقدمة ، ويشارك في مسيرة الحضارة العالمية . . وهكذا تحولت تلك المؤلفات الى حوافز معنوية دفعت الشعب البلغاري للتفاني في بناء دولته الفتية .

ولما كانت كل أمة تنال استقلالها بحاجة الى أدياء يخلدون أبطالها الذين ناضلوا وضحو في سبيل ذلك الاستقلال ، فقد كان ايفان فازوف بالنسبة للامة البلغارية ذلك الأديب الذي قام بتلك المهمة من خلال ملحمته « ملحة للمنسيين » التي خلد فيها أبطال الانتفاضة البلغارية .

لقد صور ايفان فازوف هؤلاء الابطال كما عرفهم وأحبهم الشعب ، وقدمهم على حقيقتهم نماذج قومية وانسانية رائعة تنبض بالحب والارادة والايثار . ولم ينس الكاتب والشاعر الكبير أن يقول لشعبه أن هؤلاء الرجال الخالدين انما يريدون منه أن يتابع مسيرته على طريق التقدم بمزيد من الوعي والاصرار .

أما مؤلفات « ملاحظات على الانتفاضات البلغارية » و « تحت النير » و « الاغنية الدموية » فانها قد تعمقت تاريخ ونضال ومشاعر الشعب البلغاري في مرحلة من أدق مراحل حياته وأعظمها في تفكيره وتكوين شخصيته ، وقد كان الشعب البلغاري بطل هذه الآثار الادبية جميعاً .

لقد شرح ايغان فازوف في روايته « تحت النير » الظروف الاقتصادية والثقافية والروحية التي كان يعيشها الانسان البلغاري في تلك القرون القاسية من تاريخه ، كما تطرق الى التحولات العميقة التي حدثت في نفوس الناس المسالمين من حرفيين وفلاحين مالبثوا أن انخرطوا في صفوف الانتفاضة . لقد كان الكاتب في الحقيقة يتحدث عن نهضة شعب بأسره ، وعن استعداده أبناء هذا الشعب لتقديم أرواحهم من أجل تحقيق هدفهم الاسمي : الحرية .

وقد حققت الآثار الأدبية التي تحدثت عن انتفاضة نيسان هدفاً اجتماعياً آخر ، ففي الفترة التي ظهرت فيها هذه المؤلفات كانت البورجوازية البلغارية هي التي تقود الحياة الاجتماعية في البلاد ، ولم تكن تلك القيادة بطبيعة الحال العلم الحقيقي الذي ناضل الثوار من أجله ، فقد شرع هؤلاء البورجوازيون بإدارة البلاد بالطريقة التي ترضي قناعاتهم ومصالحهم ، ولم يكن ذلك منسجماً مع الدوافع الصافية التي حدّت بالشوار الى خوض المعارك وتقديم التضحيات من أجل الاستقلال والحرية .

ولما كان الأدباء والشعراء هم الضمير الحي لعصرهم ، والابناء البررة لشعبهم ، فانهم ما لبثوا أن شعروا باختلافهم مع الطبقة البورجوازية ، وقد كان ايغان فازوف في طليعتهم ، إذ خيبت البورجوازية ظنه ، ورأى أن أحوال شعبه الذي تحرر من النير العثماني لم تتحسن في ظل الاستقلال . فعاد الى قلمه ليبدأ نضالاً جديداً ، ليس ضد المستعبدین الا جانب في هذه المرة ، بل ضد المتحكمين البورجوازيين . وكتب العديد من القصائد التي من بينها قصيدة بعنوان « تعالوا .. انظروا حالتنا » :

هموم .. وحياة بلا مسرات  
عمل شاق ودائب وليس غير الحرمان  
أمراض .. وموت يهدد بالفناء  
هنا الفقر قديم .. وضيف دائم  
تعالوا .. انظروا حالتنا !!

هكذا انتقل هذا الاديب الكبير الى صفوف الفقراء من شعبه ، يدافع عنهم بحرارة ، ويرفع صوت الاحتجاج ضد الحكم البورجوازي ، وكتب العديد من القصص والقصائد التي دان فيها نظام حكم « ستامبولوف » ، وأصبح أحد عمالقة الادب الواقعي التقدمي في عصره .

ليس إيفان فازوف وحده هو الذي تبني ذلك الموقف ، بل ان أديباء آخرين أمثال زاخاري ستويانوف وبينتشو سلافيكوف وغيرهم قد ساروا على منواله وقرروا مواصلة النضال من أجل خير الشعب .

وإذا كانت مقولة « اسطوبان » من الادب « أصديقي من التاريخ » ، لانه لا يكتفي بسرد الوقائع ، بل يسبر أعماق الافراد والجماعات في مرحلة معينة من التاريخ .. إذا كانت هذه المقولة صحيحة فان رواية إيفان فازوف « تحت النير » قد أنجزت هذه المهمة على خير ما يرام .

ينقلنا أبطال رواية « تحت النير » بأحاديثهم وتعليقاتهم الى أعماق عصرهم ، ويمثلون لنا الفترة التي عاشوها أصديقي تمثيل ، ويكونون لدينا فكرة واضحة عن الحياة والكفاح والأمال في ذلك العصر .

لقد استطاع إيفان فازوف بهذه الرواية - الموسوعة أن يحول انتفاضة نيسان من حدث تاريخي الى ملحمة حياتية مفعمة بالروح الوطنية ، وأن يصور حب الانسان البلغاري لكل ماهو نبيل وشريف ، وكرهه لكل ماهو دنئ وغير انساني .

أما « الاغنية الدموية » فانها الملحمة الشعرية الكبيرة والوحيدة في الادب البلغاري ، وقد كانت هذه الملحمة نتاج فكرة ضخمة لدى الشاعر نفسه ، ألا وهي

إبداع « الياذة » بلغارية ، إذ أدرك بينتشو سلافيكوف أن انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ لا يمكن أن يشملها غير عمل أدبي كبير هو الملحة الشعرية .  
 أن الشعب البلغاري يعتز بهذا الأثر الأدبي الرائع ، وقد نالت هذه الملحة شهرة ضخمة ، حتى أنها رشحت كاتبها لنيل جائزة « نوبل » في الأدب .  
 وفي هذه المرحلة الثانية التي نتحدث عنها – أي مرحلة الثلاثين سنة التي تلت الانتفاضة – شارك كتاب وشعراء أجانب – لا سيما من السلافيين – زملاءهم البلغار في العودة إلى معالجة مواضيع الانتفاضة ، ومن أشهر هؤلاء الأدباء : الشاعر السلوفاكي أنتون اشكيتز ، والكاتب البولوني زيموند ميلكوفسكي المشهور باسم : تودور توماش بيچ .

كتب أنتون اشكيتز مجموعة من القصائد التي يتحدث فيها عن الأبطال البلغار : فاسيل ليفسكي ، وخريستو بوتييف ، وتونكا أوبريتينوفا ، وغيرهم .  
 يروي « أنتون اشكيتز » في إحدى قصائده قصة صبية بلغارية اسمها « راداء » من قرية « براتسي كوفو » بخلطها جنود عثمانيون وقدموها هدية لأحمد باشا ، لتصبح جارية في قصره ، لكنها لم تستسلم لواقعتها المريعة ، بل كانت تناقش أعداءها ، وتسخر من الباشا الذي كان يتباهى أمامها بانتصارات العثمانيين على بني قومها ، ولما تحدثوا في القصر عن مدفع بلغاري ، وأبدى الباشا استغرابه من أن يملك البلغار مدفعاً ، علقت الفتاة بقولها :

نعم .. أيها الباشا .. نعم  
 إنه مدفعنا .. مدفعنا نحن  
 مدفع ثورتنا عليك  
 قد يكون صغيراً  
 بل قد يكون من خشب  
 كما تهرفون  
 لكنه مدفعنا على أية حال !

وقد بلغت حماسة هذا الشاعر السلوفاكي ذروتها في قصيدة له كتبها عن

الانتفاضة البلغارية بعنوان « المعركة قرب بيتريش » ، وأهداها للشاعر البلغاري  
الثائر خريستو بوتيف :

ها قد بدأت المعركة  
وانهمر الرصاص من كل صوب  
مثل قبلات من نار  
وتقدم المناضلون الشجعان  
حاملين علم الانتفاضة  
يغنون نشيد .. الى الامام !!  
طلقة بعد طلقة  
وتلاحم تلو تلاحم !  
ايها الاخوة الثائرون  
اهووا بقبضاتكم على رؤوس الطغيان !  
وانت ايها البيلقان  
ابشر بآبائك البررة المتقدمين  
لقد كسروا اغلالهم  
ونهبوا كالعماقة !!

أما الكاتب البولوني « زيفوند ميلكوفسكي » فقد كرس لانتفاضة الشعب  
البلغاري رواية ضخمة عنوانها « الشروق » تكاد تشبه رواية ايفان فازوف « تحت  
النير » ، يقدم لنا فيها نماذج رائعة من الثائرين البلغار .. من بينهم .. « الجدة  
موكرا » التي فقدت أبنائها لكنها صمدت وشاركت في الانتفاضة .. والشاب  
« ستويان » الذي ترك التدخين ليشتري كتاباً ومسداً .. والثائر « نيقولا » الذي  
يتعلم اللغة الفرنسية ليطلع من خلالها على ما جرى هنالك يوماً ما من أجل  
الحرية .. ولم ينس المؤلف أن يحدثنا عن مواقف « الشوربجيين » – الاقطاعيين  
البلغار – المؤسفة .. كما تميزت روايته بتفاؤلها .. وبايمان كاتبها الذي  
لا يتزعزع بالمستقبل .. وبانتصار الحرية .

عندما بدأ البورجوازيون بتكبييل حرية الشعب البلغاري ، والحؤول دون تقدم البلاد ، عرفت بلغاريا جيلا جديداً من مناضليها ، الذين هم أحفاد أبطال انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ ، والذين قادوا نضالاً عنيفاً ضد الطبقة المستثمرة التي جنحت الى اتباع أساليب فاشية ضد الشعب .

نستطيع أن نعتبر هذه الفترة بمثابة مرحلة ثالثة من مراحل تأثير انتفاضة نيسان على الادب البلغاري ، فقد تألقت في أذهان الشعب البلغاري من جديد صور أبطاله الخالدين « خريستو برتيف » و « فاسيل ليفسكي » وغيرهم ، ورفع راية نضاله ضد البورجوازيين باسم هؤلاء الذين سقطوا من أجل حريته وسعادته . أما في المجال الأدبي فقد كتب الشاعر « خريستو سميرينسكي » قصة حياة « ليفسكي » ونشر « يوردان يوفكوف » مجموعة من قصصه بعنوان « رجال أبطال » ، ووضع « ليودميل ستويانوف » روايته الشهيرة « بتكوفسكي » .

وفي الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن صدرَ في بلغاريا إنتاج أدبي غزير تناول تلك الفترة الغالدة من تاريخ الشعب البلغاري ، فترة الانتفاضة المجيدة ، فكتب « نيقولا فابتزاروف » قصيدة عن « بوتيف » يقول فيها :

احملوه .. وضعوا في يده الراية  
فامدُّ إليك يدي  
لتنهض  
ولنتقدم كتفاً الى كتف  
هذا هو بوتيف !!

أما ترى « بوتيف »  
يلتمع في عيوننا  
نعم .. أنه معنا  
أنت اذ تسقط  
يقول لنا بوتيف

وكتب شاعر الثوار « خريستو كرباتشيف » قصائد كثيرة رائعة ، تحدث فيها عن الانتفاضة ، وتطرق الى الظروف القاسية التي يعيشها الشعب تحت وطأة البورجوازية الفاشية .



أرض بوتيف وليفسكي  
تعود الى العبودية  
ويرسل البلقان  
أغنية الثوار الغاضبة

من جديد !

آلام الشعب

تلهب في نفسي نيران الثورة  
وأعود مع الرفاق  
لنحمل راية الكفاح

من جديد !  
شعلة بوتيف في أرواحنا  
ونبض ليفسكي في صدورنا  
نسير على طريقهم

ونكسر القيود !

نوجه نداءنا

الى كل من أحب الشعب  
كي يحمل راية ليفسكي  
وينضم إلينا

وفي أواخر الثلاثينات كتب « إيفان بورين » قصيدته « أوبوريشته » التي يذكر فيها الفاشيين بأن الطغيان العثماني قبلهم ، قد عجز عن اخماد ثورة الشعب . وأبدع الشاعر « بوهدان أوفيسيانين » قصيدته الرائعة انتفاضة نيسان « التي يقول فيها :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وتنبسط السهول الزرقاء

ويطلق الفتى « نيسان » نيرانه

ويشعر الناس المجتمعون في الساحات

بولادة أملهم : النضال !

أما القائد ..

فهو بنكوفسكي ..

هاهو ذا يتكلم :

يا شعبنا الحبيب .. انهض !!

لكن التوفيق لم يحالف كل من كتب عن انتفاضة نيسان في الأدب البلغاري الحديث ، وذلك بسبب جهل البعض بطبيعة تلك الانتفاضة ، أو بدافع من التزوير والمغالطة لدى البعض الآخر ، ونذكر على سبيل المثال مسرحية « فلاديمير بوليانونوف »

« الآباء والبنون » التي كتبها عام ١٩٣٨ ، والتي استند في تأليفها الى وثائق الانتفاضة ، لكنه فشل في تحليل كثير من الامور ، وعجز عن ربط الانتفاضة بمجمل مسيرة التاريخ البلغاري \*

أما في المرحلة الاشتراكية التي بدأت في التاسع من ايلول عام ١٩٤٤ ، فقد أبدع الكتاب والشعراء البلغار كثيراً من الآثار الأدبية الرائعة المكرسة لانتفاضة نيسان ، والتي نذكر من بينها مسرحية « نداء الواجب » للكاتب « آسين رازتسفيتنيكوف » التي مثلت عام ١٩٤٦ ورواية « ستيفان ديتشيف » الضخمة « من أجل الحرية » ، وملحمة « فاسيل ليفسكي » للشاعر لامار ، وقال الشاعر « داميان داميانوف » :

نحسّ نبض نيسان في قلوبنا  
وفي دماننا التي لا تموت  
انه يرفع راياته الخضراء  
وياتلق في ذكرياتنا كاللهب الغالد :

وعندما يذكر الشاعر « داميانوف » علم الانتفاضة الذي كان يحمل شعار :  
الموت أو الحرية .. يقول :

نصف هذا العلم لم يعد موجودا  
لقد تمزقت كلمة الموت  
وأصبحنا نقرأ على العلم  
كلمة الحرية وحدها



پاول أرنست

# قصنان

ترجمة : د . أحمد الحمو



پاول أرنست

ولد عام ١٨٦٦ في منطقة جبال الهارز في شرقي ألمانيا واشتهر في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى بكتابة المسرحية والقصة • درس اللاهوت ثم الفلسفة وانضم فيما بعد الى الحركة العمالية الاشتراكية • كان في البداية متأثراً بالنزعة الطبيعية في الأدب لكنه تحول عنها فيما بعد واتخذ موقفاً مثالياً معادياً للسياسة ووقف موقفاً سلبياً من الطبقة الحاكمة انطلاقاً من قناعاته بأن عصره عاجز عن صنع الحضارة وتقديم الحقائق الكبرى • لذلك فقد لجأ في أعماله الأدبية الى اختيار أبطاله من التاريخ الألماني القديم والى الاعتماد على الميثولوجيا • كذلك فقد صور في قصصه الأوهال التي عانى منها الناس العاديون أيام حرب الثلاثين عاماً • أخيراً اهتم أرنست بالشكل على حساب المضمون انطلاقاً من موقفه المثالي وتوفي في النمسا عام ١٩٣٣ •

## باول أرنست

### قاتل أمه

شهدت مرة تنفيذ حكم الاعدام • كنا مجتمعين في فناء السجن الذي تحيط به من جوانبه الأربعة جدران من الطوب الأحمر وقد أقيمت في أحد أركانه منصة الاعدام حيث وقف الجلاد مع اثنين من مساعديه في انتظار المحكوم عليه • كنا في الأسفل خمسة أشخاص : اثنين من القضاة وقاضياً متدرباً شاباً وإيبي بصفتي المدعي العام وأخيراً مدير السجن • وكان أحد القضاة قد اعتذر عن المجيء متعللاً بالمرض •

كنا نقف في الزاوية المقابلة من فناء السجن وكان الطقس بارداً • وعلى الرغم من أن الأرض كانت خالية من الثلج فقد تكونت في بعض أرجاءها طبقة رقيقة من الصقيع فوق البلاط الحجري • كانت أرض الفناء قد رصفت رصفاً تميل معه من جهاتها الأربع باتجاه الوسط حيث يوجد ثقب دائري يصب فيه ماء المطر • وقد خطر في ذهني أنه عندما يسيل الدم من المنصة فإنه سوف يصب أيضاً في هذه الفتحة • وعند هذه الغاطرة كدت أبتسم لهذه الفكرة الصبيانية لولا أنني تذكرت فجأة أن إنساناً سيعدم هنا •

فتح الباب وخرج منه المحكوم عليه حاسر الرأس حليق القفا يرتدي قميصاً بدون ياقة ويداه مقيدتان إلى الخلف • وقد سار إلى جانبه حارس بالزي الرسمي كما سار على الجانب الآخر كاهن السجن الذي كان يتلو الصلوات بصوت عال • وأثناء مرورهم ألقى المحكوم عليه نظرة سريعة نحونا وأوماً برأسه محيياً • وهنا توقف الكاهن عن تلاوة الصلوات بينما رفعنا نحن قبعات « السيلندر » بارتباك لنرد التحية • وقد ترك في نفسي موقف التحية السخيف هذا الذي لم يكن أحد يتوقعه أثراً أعمق من كل ما تلاه فيما بعد • وقد أحسست أن الكاهن كان يتلو

صلواته بشكل آلي مجرد • وفجأة جذب القفا الحليق كامل انتباهي اليه دون أي شيء آخر •

كان المجرم يسير بخطى سريعة وواسعة باتجاه المنصة مما اضطر مرافقيه الى أن يسيروا بجانبه بخطوات أقرب الى الجري • وعند السلم توقف فجأة لكن مساعدي الجلاد نزلوا الى الأسفل وأمسكوا به • وهنا سحبت ورقة الحكم من جيب سترتي الداخلي وأشرت بنظرة سريعة الى الجلاد الذي أجاب بمثلها • لكن المجرم انتبه الى ذلك وبدأ فجأة بالصراخ : « أمي ، أمي ، إنهم يريدون قتلي ، ساعديني يا أمي ! » وأمام هذا الصراخ كانت أقدامنا جميعاً ترتجف تحتنا وقد استدار القاضي المتدرب الشاب نحوي وعلى وجهه صفرة شديدة وهمس في أذني : « لقد قتل أمه كما أعلم » وأجبت بشكل آلي هامساً : « أعرف ذلك » • وبشكل من الأشكال توقف الرجل عن الصراخ وسمعنا فجأة الكاهن وهو يرتل بصوت عال من الخوف : « وهكذا أذهب ، أنا المذنب الفقير وكل أملي في دم ربي ومخلصي ..... »

« أمي ، أم ..... » ، هكذا كان ينوح المحكوم عليه عندما بدأت أسنانه تصطك دون أن يستطيع لفظ الكلام وصار يصرخ لذلك صراخاً عالياً دون كلمات • لكنه كان مقيداً ، وقد هوت البلطة فوق رقبته محدثة صوتاً عميقاً •

لقد كنت أنا الذي طلبت إنزال عقوبة الاعدام به وكنت على قناعة كاملة بهذا الحكم أمام ضميري لأن هذا الانسان كان أكثر المجرمين شناعة • فقد قسام أولاً بعملية قتل عندما فوجيء أثناء سرقة أحد البيوت ثم قتل أمه بعد ذلك لمجرد غضبه منها • ولكن عندما كان الآن ينادي في يأسه أمه التي قتلها ، عندما أحسست فجأة في نفسي بأنه أنا •

لا أستطيع أن أقول أكثر من هذا : لقد أحسست بأنه أنا •

سأسرد قصته كاملة لأظهر كيف أن هذا الانسان لا يمكن له أن يمت الى رجل مثلي بأية صلة ومع ذلك فقد شعرت آنذاك : إنه أنا • وعندما أتذكر الآن جيداً وأتصور كل شيء أمامي من جديد فأنني أشعر ثانية : إنه أنا •

كانت والدته امرأة مستقيمة ومجدة وقد توفي زوجها الذي كان يشغل وظيفه صغيرة عندما بلغ ابنها الوحيد سن السادسة . . وكما يروى عنه فقد كان بدوره أيضاً رجلاً مستقيماً . كانت الأرملة واحدة من نساء الطبقة المتوسطة الفقيرة اللواتي يتذمرن ويشتكين باستمرار ويتشبثن بالأمور الصغيرة مما يشغلن عن كل هدف رئيسي ويستهلك حياتهن بأكملها في عمل دائم ولكن بدون نتيجة لأنه يفترق الى التوجيه الهادف . لقد كانت تعطي الصبي نقوداً في سن مبكرة لكنها كانت تؤنبه اذا أنفقها . وكانت تحيك الجوارب لأحد المولدين المستغلين دون أن تحصل لقاء عملها اليدوي على أجر أكبر من أجر العمل الآلي لكنها كانت تظن نفسها رابحة لأنها كانت تسلم كل ثلاثة أزواج معاً وتأخذ مقابل ذلك قطعة نقود أكبر بنفس الوقت الذي كانت تشتري فيه الخيوط بكميات قليلة . وكانت تكنس كل يوم الغرفة الوحيدة التي لها وكانت مضطرة لذلك الى قضاء معظم الوقت مع ابنها في المطبخ . ولكي توفر على نفسها أجر السكن المرتفع فقد سكنت في حي سيء السمعة وكانت تترك الصبي يلعب في الشارع معظم الوقت لكنها كانت تعاقبه اذا لعب مع أطفال لا ترضى عنهم .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كانت تسكن في البيت المجاور امرأة مسنة غير متزوجة وتدير شؤونها لوحدها وكان الناس يعتبرونها غنية لكنها بخيلة . وكما يحدث عادة بين الناس فقد عقدت مع الأرملة منذ أمد بعيد نوعاً من الصداقة حيث كانتا تلتقيان في الشارع وتثرثران ببعض القصص أو تقومان بزيارات متبادلة متعللتان ببعض الأمور كاستعارة بعض الادوات المنزلية أو إحضار بعض قطع الحلوى البسيطة .

عندما كبر الصبي أخذته أمه الى أحد الجزائريين ليتعلم مهنة الجازارة . وبعد أن أنهى فترة التدريب عمل عند عدد من الجزائريين في البلدة الصغيرة دون أن يستقر عند واحد منهم وفي النهاية لازم البيت عند والدته لمدة أسابيع دون عمل .

في ضحى أحد الأيام استعارت الجارة من والدته قالباً لصنع الحلوى . وعند الظهر أعادته لها مع قطعتين من الحلوى صنعتها بنفسها وأخبرتها بأنها تريد أن تستقل باص البريد لزيارة شقيقتها المتزوجة في البلدة المجاورة . وبما أنها ستعود

في اليوم التالي فقد رجّت الأرملة لأن تقبل ايداع مفتاح الباب الامامي لمنزلها عندها كي يمكن دخول المنزل فيما لو شب حريق مثلا في فترة غيابها عنه . وقد أخذت الأرملة المفتاح ووضعت على حافة النافذة ، ثم ذهبت الجارة وتحت إعطها صرة الحلوى التي أرادت إحضارها معها من أجل أطفال شقيقتها .

كان الوقت في أواخر الخريف وحوالي الساعة الثامنة مساء يكون الظلام قد أسدل ستاره . وعندما حل المساء أخذ الابن المفتاح خلسة وعبر الشارع بعد أن تلفت حوله للتأكد من أن أحدا لا يراه ثم دخل بسرعة الى البيت المجاور . وكانت الأنسة المعجوز تسكن الطابق الأرضي ففتح الباب ودخل الى المسكن الغالي بهدوء وأغلق الباب وراءه ثانية . لقد كان يعلم بأن النقود موضوعة في الدرج العلوي من الخزانة الصغيرة التي لا يعمل قفلها بشكل جيد . لذلك فقد أدخل سكين الجوزة التي يحملها معه بين اللوح الخشبي والباب وحاول أن يضغط بها لسان القفل الضعيف ليفتح الخزانة بدون استخدام العنف الذي قد يترك آثاراً واضحة فيما بعد . لكن السكين انزلت عدة مرات لذلك فقد حل لوح الخزانة من طرفيه قليلا وأعاد المحاولة من جديد وفي النهاية استطاع أن يسحب الدرج من قبضتيه . وفي أثناء ذلك كان الظلام قد خيم تماماً على الغرفة لكنه كان لا يستطيع إشعال أي ضوء خيفة أن يراه أحد من الشارع . لذلك أخذ يبحث متحسسا بين الثياب وقد وجد بعض الدفاتر التي حسبها دفاتر توفير كما وجد في واحد منها بعض الاوراق التي بدا أنها أوراق مالية . وفي النهاية وجد كيسا صغيراً مطرزاً باللؤلؤ يحتوي على نقود معدنية . وقد أخذ الاوراق والكيس وأعاد ترتيب محتويات الدرج بالقدر الذي سمح له به الظلام المخيم ثم دفعه الى الداخل كما أعاد القفل الى وضعه السابق . بعد ذلك وضع السكين داخل قميصه وألقى نظرة من خلال النافذة على الشارع المظلم دون أن يلمح أحدا هناك وبدأ كل شيء في البيت هادئا .

في أثناء ذلك لم تكن الأنسة المعجوز قد وجدت لدى شقيقتها الاستقبال اللائق الذي انتظرتة . فقد كان صهرها سكيراً وكان يبدي لها في بعض الأحيان كثيراً من اللطف والحفاوة على أمل أن تترك له ثروتها بعد وفاتها وأحيانا أخرى كان يعاملها بغلظة وقساوة . وعندما دخلت الغرفة هذه المرة قابلها بقوله :

« تريدن مرة أخرى اشباع معدتك على نفقتنا ؟ »

وهنا بكت أختها وأخذتها من ذراعها وقادتها خارج الغرفة ثم أخبرتها بأنه جاء الى البيت مخموراً ولأنه خجل من نفسه أمامها عندما رآها تبكي فقد أقدم على ضربها وهو يبحث الآن عن أي مبرر لمتابع شراسته . لذلك فإنها ترجو شقيقتها بالألا تزورها هذه المرة . وهنا أعطتها الأنسة العجوز صرة الحلوى التي معها من أجل الأطفال وقبلتها وخرجت حيث تمكنت من اللحاق بباص البريد الذي بدأ لتوه يتحرك للعودة . وهكذا شامت الظروف أن تعود الى بيتها على غير قصد منها في نفس المساء . وعندما وصلت الى الشارع الذي تقيم فيه تطلعت الى الاهل ورأت أن نافذة جارتها مظلمة . وقد فكرت في نفسها أن الأرملة قد أوت الى فراشها حيث كان الوقت يقترب من التاسعة ولذلك لم ترغب في استعادة المفتاح كي لا تزعجها بل أخرجت من جيبها مفتاح الباب الخلفي <http://ArchiveBeta.Sakhr.net> وصلت الى مسكنها . وقد وصلت الى داخل الغرفة في اللحظة التي كان فيها السارق على وشك أن يفتح الباب الأمامي ليخرج من البيت .

وعندما وقف الاثنان وجهاً لوجه لم يكن ذعر أحدهما يقل عن ذعر الآخر . ثم بدأت الأنسة العجوز بالصراخ . وبسرعة أمسك بها الشاب وضغط على حنجرتها لكنها قاومت وسقطت فألقى بنفسه عليها وفتش عن السكين التي سقطت بجانبه وقتلها . ثم خرج يحذر من الباب بعد أن أغلقه وراءه وصعد الى أمه وأعاد المفتاح الى مكانه .

كانت أمه تجلس في ظلام الغرفة وقد أخذت تبكي . فقد لاحظت اختفاء المفتاح من مكانه وخمنت أن ابنها قد أخذه . أما الآن فقد سمعت كيف أنه أعاده الى حافة النافذة .

« لو أنني عرفت ذلك لكان أفضل لي أن أخنق أنفاسك عندما ولدتك » ، قالت له عندما رآته .

لكنه أجابها : « ألا يوجد ضوء هنا ، أريد بعض الطعام » .  
« ليس عندي نقود من أجل الزيت ، إن لي ولدا سيء الطباخ » ، قالت له



ثانية ثم وضعت له في الظلام الصحن الذي يحتوي على قطعتي الحلوى التي أحضرتها القتيلة عند الظهر . وفي الظلام مدّ يده ليجد قطع الحلوى أمامه . ثم سأله أمه : « ما بك ؟ » ، لكنه خاف أن يفشي سره فلم يجب بشيء وعكف على تناول الحلوى . فيما بعد قال أثناء التحقيق : « هكذا تناولت العشاء » . وعندما ذكره القاضي بأن هذا تعبيراً دينياً ينطبق على الذين يسيثون إلى العشاء الرباني كرر كلامه متحدياً : « هكذا تناولت العشاء » .

أوت الوالدة إلى فراشها بينما صعد هو السلم إلى السقف حيث نام هناك فوق القش . وفي الحال كان يغط في نوم عميق وعليه ثيابه الملطخة بالدم . في البناء الذي يقع فيه بيت القتيلة كان يسكن إثنان من العمال اللذين يشتغلان في مصنع السكر وكانا هذه المرة من وردية الليل وتوجب عليهما لذلك مغادرة البيت في الساعة الثانية ليلاً . وكان كل من الرجلين قد أشعل مصباحه وهبطا سلم البيت . لكنهما شاهدا الباب الخلفي لمنزل القتيلة مفتوحاً وهنا قال أحدهم : « يبدو أن العجوز في انتظار مشيقتها » . وقد راق هذا المزاج لزميله فأجاب : « لنذهب إلى سريرها ، فلا بد لها أن تقدم لنا قفلاً » . ثم دخلا إلى المطبخ ووجدوا الباب المؤدي إلى غرفتها مفتوحاً أيضاً . وفجأة أحس الاثنان ببعض الخوف فقال أحدهم : « لن أدخل أكثر من هذا » . لكن زميله قال : « لا بد وأنه قد حصل شيء هنا ، فإذا خرجنا خلصة فسوف تقع الشبهة علينا » . وهكذا دخلا إلى الغرفة ووجدوا القتيلة .

في الحال أيقظا بقية سكان البيت وذهب أحد الرجال إلى عمدة البلدة بينما استيقظ الناس في البيوت المجاورة . وقد سمعت والدته الحركة الغريبة في الشارع كما سمعت الحديث والصراخ . وعندما أطلت من النافذة أخبرها الناس بما جرى . وبما أن خوفاً مفاجئاً قد اعتراها فقد صرخت من النافذة : إنه ليس ابني ، إنه لا يفعل مثل ذلك » . وهنا صرخ واحد من العمال : « هذا هو القاتل ، إنها تكشف نفسها بنفسها » . وبسرعة فتح الباب وصعد كلا العاملين بمصباحهم فوق سلم البيت بنفس الوقت الذي هبط فيه القاتل من فوق السقف ، فقد كان الضجيج

في الشارع قد أيقظه أيضا • وهنا صرخ العامل الثاني : « أمسكوا به » ، بينما أمسك به الاول وهو ما يزال فوق السلم بحيث لم يستطع ابعاده عنه • وفي أثناء ذلك كان قد تبعهم أناس آخرون وصرخ بعضهم : « إن ثيابه مليئة بالدم ، هاتوا حبلا ! » أما والدته فقد كانت لا تزال في ثياب النوم وهي تنادي : « إنه ليس هو ، إنه لا يفعل مثل ذلك ، إن والده كان موظفا » • وقد استطاع الشاب أن يحرر يديه من الرجل الذي أمسك به ثم أسند ظهره الى الحائط وأخرج السكين من قميصه وصار يصرخ : « من يريد ستة بوصات حديد في بطنه ؟ »

تراجع الجميع الى الخلف ما عدا والدته التي وقفت أمامه تنظر الى يديه الملطختين بالدماء والى وجهه وثيابه وعليهما آثار الدم والى السكين الطويلة والعينين اللتين تدوران هنا وهناك ، وقد تجمد فكها السفلي بحيث لم تستطع أن تنطق كلمة واحدة • وفجأة التقت عيناه بعينيته • « لقد أفشيت سري أيتها الرمة » ، صرخ في وجهها وألقى بنفسه عليها ثم غرس السكين في صدرها فسقطت الى الأرض وجذبت معها من خلال قوة الضربة وعدم اتزانها فتعثر ووقع الى الأرض • وقد كان أحد الحاضرين ممسكا بقطعة غليظة من الخشب فهوى بها على رأسه مما جعله يفقد وعيه • في أثناء ذلك كان رجال الشرطة قد وصلوا فرفعوه ووضعوا القيود في يديه لكنه كان لا يزال يترنح تحت تأثير الضربة الشديدة •

أثناء المحاكمة طرح الدفاع بالطبع قضية صحة المتهم العقلية • إن إنسانا يقوم بمثل هذه الجرائم وينفذها دون هدف واضح لا بد وأن يكون مختل العقل • لكن مثل هذه الافكار لا تؤدي الى نتيجة • ولحسن الحظ تم تكليف خبير جريم بخص الشاب وقد قدم تقريره الذي تضمن أن المتهم بكامل قواه العقلية • وقد أتيح لي أن أتحدث طويلا الى هذا الخبير حول الشعور الذي انتابني : « إنه أنا » • وقد أجابني : « إنني أحس بنفس الاحساس وأعتقد أن على كل إنسان شريف أن يعترف بأن لديه نفس الشعور • اننا لا نعرف شيئا عن أنفسنا • إن معرفتنا بهذه الامور مجرد سفسطة فارغة • ما الذي تشترك به نحن الاثنين مع هذا الانسان ، نحن الذين فوق كل شبهة ؟ في الظاهر لا شيء وفي الحقيقة في كل شيء » •

## الورد الأبيض

يشكل المكان الذي دارت فوق أرضه معركة بيننا سهلاً مرتفعاً يحتاج المرء لعدة ساعات كي يدور حوله . وقد تناثر في هذا السهل عدد كبير من المنخفضات المستديرة التي نشأت في الأزمنة السحيقة عن اندفاع مياه حارة الى السطح . وتقع في هذه المنخفضات قرى ومزارع تغلغ من ضيق أفقها على سكانها في حين لا يستطيع المسافر عبر هذا السهل أن يرى شيئاً من البيوت والناس قبل أن يصل الى مشارف أحد هذه المنخفضات .

في عشية المعركة عندما قام قائد الجيش الألماني بحركته المشؤومة من أطراف السهل باتجاه الخلف كان الضابط بروستي برتبة ملازم يستطي جواده ويتجه برفقة خادمه الى أحد هذه المنخفضات حيث يقبع بيت وحيد بين أشجار الكستناء القائمة الهرمة . وبما أنهم كانوا يريدون اختصار الطريق المتعرج فقد وجهوا جيادهم عبر الحقل بخط مستقيم . لكن رجلاً ما زال في ريعان الشباب كان يسير خلف محراثه وقف في طريقهم ونادى عليهم بأنه ليس هناك طريق عام يمر داخل حقله ، فسأله الضابط : « أنت صاحب هذه المزرعة ؟ » وعندما أجاب بنعم تابع الضابط كلامه : « يعجبني تمسكك بحقلك ، لا بد أنك إنسان مستقيم . خذنا الى بيتك . » وهنا أمسك الفلاح بعنان الجواد وقاده الى الطريق بينما تبعهم الخادم حتى وصلوا الى البيت . وقد ترجل الضابط وتقدم الى داخل البيت وسار الفلاح ورائه . وبعد برهة دخل الخادم أيضاً بعد أن ربط الجياد الى حلقة الباب .

بعد أن نادى الفلاح على زوجته بناء على طلب الضابط دخلت الزوجة وهي تجفف يديها بوزرتها الزرقاء ثم بدأ الضابط الحديث .

« غداً ستدور المعركة ولا أحد يعرف نتيجتها . وقد شامت الصدف أن أحمل ثروتي معي وهي ألف قطعة ذهبية . » وهنا أخرج كيساً ووضع على الطاولة .

« وإذا سقطت في المعركة أو وقعت في الأسر فإن أسرتي ستخسر هذا المال • إنني على ثقة كبيرة بأنك لن تسلب عائلة جندي ألماني يقاتل من أجلك أيضاً من ثروتها المتواضعة هذه • احفظ لي هذا المال عندك واحرص عليه بقدر ما تستطيع • فإن بقيت حياً فسوف أحضر بنفسى لاستعادته وإذا سقطت في المعركة فبإمكانك تسليمه لخادمي • أما إذا لم يحضر خادمي أيضاً فخذ مع هذه الرسالة الى زوجتي في غورليتز حالما تصبح الطرق آمنة • »

بعد هذه الكلمات صافح الضابط الفلاح وحيى زوجته بأدب ثم غادر الغرفة مع خادمه • نزل الفلاح مع زوجته الى قبو البيت وسحب الغطاء المثقل بقطعة حجر عن أكبر إناء للكرنب الكبيس ثم أفرغه في اناء آخر يستعمله عادة لحفظ اللحم المملح وأخفى كيس الذهب فيه وصب فوقه الكرنب الكبيس من جديد • وبعد أن أعاد الغطاء والحجر كما كانا فوق الاناء أمر زوجته بأن تحمل ما تبقى من الكرنب الى المطبخ وصعد هو الى الأعلى •

وفي الليل وبينما كان نابليون يصعد بمداخه عبر الطريق الضيقة الى السهل المرتفع وبينما كان المارشال دافو يقود فرق المشاة على الجانب الآخر الى الاعلى استيقظ الفلاح من أحلام مزعجة بسبب خوفه على النقود • وعندما تلمس جانبه في الفراش وجد مكان زوجته خالياً • ثم نهض على مهل وارتدى ثيابه ونزل الى القبو • وهنا رأى زوجته وقد جلست القرفصاء أمام الاناء الغالي وهي تعد القطع الذهبية في حجرها • وعندما أحست به وراها غطت الكنز بوزرتها بحركة مدعورة، لكنه لم يقل شيئاً • وبعد صمت طويل قالت له : « إنه مبلغ كبير من المال ونستطيع به أن نترك بعد مماتنا مزرعة لكل واحد من أبنائنا • » الا أنه رد عليها : « أعيدي النقود الى الاناء • لو أنك وضعت طفلنا الثاني أنثى لما احتجت الى مثل هذه الأفكار • » وهنا مسحت بظهر يدها دمة من عينيها لأن يدها كانتا ملوثتين بماء الكرنب وأعادت كل شيء الى مكانه •

دوت طلقات المدافع ونيران البنادق وانتشر المنهزمون وخلفهم المطار دون بينما أصيبت حقول الشوفان بدمار شديد وانتشرت فوقها جثث القتلى والجرحى •

وفي الليلة التالية كان كثيرون يجوبون أرض المعركة ليجثوا عن النقود والساعات والخواتم في جثث القتلى أو ليخلعوا عنهم ثيابهم فقط .

في مساء اليوم الثاني للمعركة حضر الخادم في حالة من البؤس والاعياء الشديدين ، وقد قدم له الفلاح قطعة من الدهن وخبزاً وزجاجة من الخمر . وبعد أن أكل الجندي طلب بعض ثياب الفلاح القديمة إذ أنه يريد أن يأخذ المال الى غورليتز . وهنا هز الفلاح رأسه . لكن الجندي الذي أمام فهم الفلاح أجاب بسرعة : « أنا لا أهرب من المعركة ، ولكن اذا بقيت في لباسي الرسمي فسوف أقع في الأسر وحالما أسلم النقود فسوف أعود الى فرقتي . إنني رجل شريف وعما قريب سوف أصبح برتبة صف ضابط . » أما الفلاح فأجاب بهدوء : « إنني مسؤول عن هذا المال والطرق ما زالت غير آمنة ، لذلك سأخذ المال بنفسى الى غورليتز حالما يصبح الطرف مناسباً . »

أخذ الجندي يشتم ويلعن ثم تقدم من الفلاح وصرخ به : « هل تظنني محتالاً ؟ » لكن الفلاح اكتفى بهز كتفيه وقال : « إنها مسؤوليتي . » وهنا رفع الجندي يده وضرب وجه الفلاح بقبضته وصاح به : « أيها الكلب ، هل تريد أن تقول لي بأنى أسرق نقود أرملة رئيسي ؟ » وكانت بالقرب من الفلاح فأس مسنودة الى الجدار كان قد صنع لها ساقاً جديدة من خشب الزان بدلا من الساق القديمة التي تلفت . وهنا أمسك بالفأس وضرب بها رأس الجندي . وعلى الفور سقط الرجل الى الارض دون أن ينطق بصوت واحد . ثم انحنى الفلاح الى الارض وأمسك بيده رأس القتيل . وفي هذه الاثناء كانت زوجته تقف بالباب وهي تضرب على رأسها بكلتا يديه وقد خانها النطق . وعندما شاهدها صاح بها : « أمسكي معي ! » فحملت الجسد الطري من القدمين بينما أمسك هو به من جهة الصدر الى أن وصل به الى البئر القديم الذي لم يعد يستعمل لأن والدية قد مرضا بعد أن شربا من مائه وتوفيا على إثر ذلك عندما كان هو مازال يعمل أجيراً في مزرعة أخرى . ثم وضع رأس الجثة عند حافة البئر ودفعها الى داخله . وكانت ما تزال في زاوية القنأ بقايا أحجار ورمال خلفتها بعض أعمال البناء من السنة السابقة ، فأخذ ينقل منها الى البئر حتى منتصف الليل . وفي هذه الاثناء كانت زوجته تغسل أرض الغرفة من آثار الدماء وهي تبكي بينها وبين نفسها وتؤكد بصوت مرتجف على براءتها .

في السنوات التالية تعاقبت على المنطقة مواسم رديئة بحيث ساءت حالة معظم المزارعين بالرغم من الاسعار المرتفعة . وبعد انتهاء حروب التحرير جاءت سنوات الاسعار المنخفضة وجليت معها ضيقاً شديداً لأصحاب الاراضي والفلاحين . وفي هذه الفترة بأكملها التي استمرت ما يقارب جيلا بشرياً اضطر كثير من الملاك أن يبيعوا أراضيهم بأسعار زهيدة وأن يحملوا عصاهم ويرحلوا من مزارع آبائهم وأجدادهم بينما استطاع من كان ماكراً أن يحقق ثراء اذا كان يملك أموالاً نقدية . وهكذا كان صديقنا الفلاح يشتري حقلاً بعد حقل وأرضاً بعد أرض كلما لاحت أمامه فرصة سانحة حتى أنه اشترى بثمان بخص مزرعة بأكملها . وعندما توفي في النصف الثاني من الخمسينيات تقريباً كان يملك أكثر بقليل من اقطاع متوسط المساحة تركه لأرملته وولديه الذين أصبحا في مطلع الثلاثين من العمر . وبعد وفاته بقليل تزوجا بفتاتين من أسرتين ثريتين تسكنان في نفس المنطقة .

عندما قام الكاهن الذي تسلم الأبرشية حديثاً بزيارة الارملة دعتة سيدة المزرعة مع زوجته الى جولة في المنطقة يوم الاحد التالي ليطوفوا بعربتها السريعة على مختلف الحقول . وقد قاد الغزاة ابن الارملة الاكبر وكان طوال الطريق يشير بسوطه الى الحقول والمراعي التي تخص العائلة أو تخص عائلة زوجته وزوجة أخيه . وقد تجولوا على هذه الحال لعدة ساعات مما جعل الارملة تعمي لأول مرة مدى اتساع أملاكها . وكانت تفاخر أمام زوجة الكاهن بغناها الطائل وتحدث عن زوجها المتوفي وكيف أنه كان يذهب الى الكنيسة بانتظام وأنه كان على الحكومة أن تجعله عمدة للمقرية وأن الله قد غمره ببركته . ولكن حالما جرت هذه الكلمة على لسانها تذكرت جريمة زوجها التي كاد النسيان أن يطويها وصمتت فجأة . وبعد برهة تنهدت وقالت بأن ابنها البكر شاب سريع الغضب وأنه يشبه والده تماماً في هذا الجانب من شخصيته وأن الخوف يعتريها أحياناً من أن يعاقبها الله فيه . وعندما نطقت بالجملة الاخيرة سالت بعض العبرات من عينها . لكن ابنها التفت اليها ونهرها بقسوة فابتسمت مرتبكة وتابعت حديثها مع الكاهن وزوجته : « إنه يعاملني معاملة جيدة ولا يقصد سوءاً » . لكن الشاب ضرب الجياد بسوطه . فانطلقت فجأة وهي تسحب العربا وراعاها بسرعة كبيرة .

في ذلك الوقت كان أحد الرعاة المسنين قد أصيب بمرض مفاجيء اضطره لان يلازم الفراش بعد أن كان يرعى مواشي القرية منذ سنوات طويلة . وعندما أحس أن نهايته قد اقتربت أرسل الى الكاهن ليعترف له بأمر خطير ويريح ضميره .

في اليوم التالي لنهاية المعركة ذهب الراعي مع ما تبقى له من الماشية الى حقول الشوفان التي داستها أقدام الخيل والمقاتلين ليسرح بغنمه هناك . وعند احدئ التلال الصغيرة المكسوة بالشوك وجد أمامه جثة ضابط بروسى وقد غطتها الاشواك بحيث لم يرها أحد من قبل . وقد دفعه الطمع الى أن يفتش ثياب القتييل لكنه لم يعثر سوى على محفظة وجد فيها بعض الرسائل والمدونات الاخرى . وعلى الرغم من أن القتييل كان يحمل بيده خاتم زواج ذهبي فإن الراعي لم يجرؤ على سحبه من إصبع الجثة لأن اليدين كانتا قد انتفختا قليلا . على أن خوفه دفعه في الليلة التالية الى أن يعود الى نفس المكان حاملا مولا ورفشا حيث وارى الجثة في التراب وصلى على القبر . وكانت تقوم في حديثه شجرة من الورد الأبيض فانتزع منها غرسة قوية وزرعها في التراب الطري فوق القبر بعد أن اقتلع نباتات الشوك من حولها .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أما المحفظة فقد وضعها في خزانة بيته بدلا من أن يسلمها الى مدير المنطقة . على الرغم من أنها كانت عديمة الفائدة بالنسبة له . كذلك فانه لم يخبر أحدا بحكايته لعله أن قصده لم يكن سليماً عندما فتش جيوب القتييل .

وهكذا انتقضت السنون والمحفظة لا تزال في مكانها من الخزانة وقد لفها بالورق . ولكن الآن وهو على فراش الموت فقد غلب تآنيب الضمير على خوفه من العقاب أو من العار لذلك فقد اعترف للكاهن الشاب بكل شيء وسلمه المحفظة التي صنعت من الجلد البنفسجي ورصع عليها بالفضة خاتم الأسرة كما أغلقت بقلل حديدي آتى عليه الصدا .

قام الكاهن بتسليم المحفظة الى السلطة القضائية في المنطقة بعد أن روى الحكاية بأكملها . وقد بدأت السلطات بإجراء التحريات وتوصلت بعد وقت قصير الى العثور على أرملة الضابط الذي سقط قبل ثلاثين سنة . وكانت تسكن غرفتين صغيرتين من نفس المسكن الكبير الذي كانت تقيم فيه مع زوجها في بلدة غورليتز .

في تلك الفترة كانت الأرملة قد تسلمت من زوجها رسالة خطها لها في اليوم السابق للمعركة • وقد عبّر الضابط في رسالته عن مخاوفه الشديدة حول النتيجة التي ستتمخض عنها المعركة والحرب بشكل عام • ولكي يكون مطمئناً على أسرته في حال وفاته فقد تغلى عن حقه في إرث متنازع عليه لقاء مبلغ من المال نظراً لأن أرملة وحيدة لن تستطيع بعد موته الحصول على حقها خاصة في الأوقات العصيبة التي توقع قدومها • وقد تسلم المبلغ قبل عدة أيام بالعملة الذهبية وهو مبلغ يمثل حسب تقديراتنا ثروة لا يستهان بها في الظروف التي التي كانت قائمة آنذاك • كذلك فانه لم يشأ تسليمه الى إحدى البيوتات المالية كما امتنع عن ارساله مع أحد السعاة الى موطنه وكتب لذلك الى زوجته بأنه سوف يسلم المبلغ طوال فترة المعركة الى أحد الاشخاص الموثوقين الذي سيوصله لها فيما اذا سقط في المعركة •

منذ تلك الرسالة انقطعت أخبار زوجها نهائياً بعد أن كانا قد تزوجا منذ أقل من خمسة أشهر • وكانت تخطط وتطرب الشباب للوليد المنتظر وهي تجلس أمام نافذة غرفتها الصغيرة التي فسّت اكواباً قديمة وأقداحاً زجاجية رسم عليها بالحفر وقد رتبت فوق خزانة خشبية صغيرة «كما ظننت» بعض الكراسي التي بدأ أنها عوملت بعناية فائقة وكان زوجها قد ورثها عن والديه • ولما انقطعت جميع الأخبار بعد المعركة وأعلن عن اسم زوجها بين المفقودين لبست ثوباً أسود وراحت الدموع تملأ عينيها بحيث كانت تضطرها للتوقف عن الخياطة وكثيراً ما كانت الدموع تسقط من أهدابها الجميلة فوق القميص الصغير •

ثم وضعت طفلتها التي ملأت الغرفة الهادئة بصراخها وتناست مصابها الكبير أمام الهموم الصغيرة من أجل الطفلة • وبينما كانت الطفلة تتزعزع كانت الثورة تتهاى للانقضاء على المحتلين الفرنسيين • ولذلك فقد تبرعت الأم المسكينة بخاتم زواجها الذهبي من أجل تحرير الوطن واستعاضت عنه بخاتم حديدي • وكان خاتم زواجها القطعة الذهبية الوحيدة التي بقيت لها لأنها قد باعت كل ماعداه بعد ولادة الطفلة مباشرة كي تزيد قليلاً من الرأسمال الصغير الذي بقي لها • كذلك فانها قد قصت شعرها الأشقر الجميل وباعته وسلمت ثمنه الى مركز التبرعات • وعندما



زحفت الجيوش الى ميدان القتال كانت يداها ويداً طفلتها تصنع القطن اللازم لاسعاف الجرحى كما تصنع المعززات التي كانت تتبرع بربيعها الضئيل للمجهود الحربى .  
وعندما أصبحت ابنتها شابة مشوقة القوام وأخذ ظهرها هي يزداد انحناء دخلت حياتها سعادة جديدة وغطت على تجاعيد وجهها . فقد تزوجت ابنتها من ضابط شاب نشيط كان والده زميلاً لزوجها في الجيش . وبعد وقت قصير أنجبا أطفالاً ملأوا بيت الجدة السعيدة بضجيجهم . وهكذا انقضى عمر جيل كامل منذ المصاب الذي حل بتلك المرأة .

عندما تسلمت فيما بعد من السلطات القضائية في مدينة بينا طرداً بريدياً يتضمن الاعتراف الذي أدلى به الراعى بالاضافة الى المحفظة القديمة التي كانت قد أهدتها الى زوجها أصيبت بصدمة قوية بحيث لزمّت فراشها أياماً عديدة . وبعد أن استعادت قوتها أخبرت الزوجين الشابين بالقصة كلها وطلبت منهما إرشادها لما ينبغي عليها فعله لأنها كانت تحس برغبة شديدة في زيارة قبر زوجها على الأقل حيث أن الراعى قد حدده بدقة في اعترافاته . وكانت المحفظة ما تزال تحتوي على رسائلها الخمس الاخيرة لزوجها وعلى خصلة من شعرها كما كانت تضم قطعتين من الرق التي يمكن للمرء أن يسجل عليها بالقلم الرصاص بعض الكتابات السريعة والتي يمكن مسحها فيما بعد بقطعة من الخبز إذا لم يعد هناك حاجة لها . وكانت معظم الكتابات تتألف من كلمات مجتزأة بشكل غير مفهوم ومن بعض الارقام . لكن السطر الأخير كان عبارة عن عنوان - عنوان الفلاح الذي سلمه الضابط النقود ليلة المعركة وقد كتب تحت الاسم الرقم ألف وبجانبه كلمة لويسدور<sup>(١)</sup> .

وبعد أن تأمل الضابط الشاب طويلاً في هذه الكتابة أوضح للسيدة المعجوز بأنه سيراافقها في هذه الرحلة التي يعتبرها أمراً طبيعياً ومشروعاً كما كشف لها عن عزمه على القيام معها ببعض التحريات عن الرجل الذي كان اسمه مكتوباً داخل المحفظة خاصة وأنه لا يستبعد أن يكون الضابط القاتل قد أودع ثروته عند هذا الرجل .

(١) عملة ذهبية كانت تستعمل في تلك الايام .

وحالما برئت السيدة وحصل الضابط على إجازة خاصة سافروا الى بينا وحصلنا هناك من المراجع القضائية على جميع المعلومات اللازمة . لكن الراعي كان قد توفي في هذه الاثناء كما أنه كان في جميع الاحوال لن يستطيع أن يضيف أموراً جوهرية الى اعترافاته السابقة . وعندما أفاد الضابط الشاب بظنونه أمام القاضي تعرف هذا الأخير فوراً على العنوان المكتوب على الرقاقة لأن اسم الفلاح الغني كان معروفاً لدى المحكمة من خلال صفقات شراء الاراضي الكثيرة التي قام بها . كذلك فقد صرح القاضي للضابط الشاب بأنه كان أمراً ملفتاً للنظر لدى كثير من الناس كيف أن الرجل قد وصل الى ذلك الغنى الكبير دون أسباب واضحة . وقد أثارت القضية اهتمامه بحيث أنه طلب من الضابط والسيدة أن يصطحباه مع كاتبه وأن يذهبوا جميعهم أولاً الى أرملة الفلاح قبل أن يرشدكم الى القبر لعله يستطيع تحت تأثير المفاجأة أن يفوز باعتراف من تلك الارملة . أما من الناحية القانونية فقد أعلمهم أنه لم يعد بالإمكان طبعاً فعل أي شيء بسبب تقادم الزمن

لذلك فقد استأجروا عربة من الفتى الذي كانا يقيمان فيه ، وقد صعد الكاتب الى جانب الحوذي بينما جلس القاضي الى السادة داخل العربة وفي أقل من ساعتين كانا قد وصلا الى مزرعة أرملة الفلاح .

وعندما دخلوا البيت كانت الارملة وولديها يقفون في الفناء وكان الاخ الاكبر قد عاد بعربة مليئة بالعشب لاطعام الماشية وقد غرس المنجل في كومة من أكوام العشب فوق العربة وفك وثاق الخيل . أما الاخ الاصغر فقد كان يكيل العبوب على الأرض . وقد أدخلت الارملة القادمين الغرباء الى الغرفة وتبعها الشقيقان لمعرفة سبب هذه الزيارة .

وبعد أن وزع الكاتب أوراقه على الطاولة أمامه وجه القاضي الى المرأة هذا السؤال : « هل جاء اليكم بعد المعركة خادم الضابط البروسي الذي أودع لديكم ألف لويسدور ؟ »

وقد بدا أن المرأة تكاد تستقط من هول المفاجأة وبدون تفكير أجابت بما كانت

تردده بينها وبين نفسها في السنوات الاولى بعد الحادثة : « لا يمكن أن يكون أحد قد رآه قادمًا »

« وقد دفنتموه في القبو ؟ »

« في البئر » ، أجابت وهي ما زالت مذهولة .

« ماذا ، أنتم قتلتم إذن إنساناً بالفعل ؟ » صرخ الأخ الأصفر . فقد أثار في حينه الغنى المفاجيء الذي ظهر على أبيه كثيراً من الاشاعات وكما هي الامور عادة فانها لم تكن جميعها بعيدة عن الحقيقة وكانت تتردد على أسماع الشقيقتين منذ الصغر . ثم انتصبت المرأة وقالت وهي تجهد نفسها في إخفاء الرجفة على شفيتها : « ولكن ماهذا ؟ ماذا يريد السادة ؟ »

« لا تثرثري اذا كنت تعلمين شيئاً أيتها الأم » قال الابن الاكبر غاضباً .  
« اسكت » ، نهزه القاضي بشرة حازمة .

« إن العجوز خرفة وكان ينبغي وضعها تحت الوصاية منذ زمن طويل » أجاب الابن ثانية .  
لكن القاضي أمر الشقيقتين بمغادرة الغرفة كي يستطيع استجواب المرأة المنتهارة دون معوقات .

وفي فناء البيت وقف الشقيقتان أمام بعضهما البعض .  
« إنني لا أريد شيئاً من المال الحرام » قال الأخ الأصفر .  
« لعلك تريد أن تعمل أجيراً لدي ؟ أجاب الآخر .  
« سأذهب الى أمريكا حيث لا يعرفني أحد » .

لكن الآخر وقد أعمته ثورة الغضب أمسك بالمنجل وهوى به على الأخ الأصفر الذي سقط الى الارض بصرخة هائلة . وهنا ترك الآخر المنجل يسقط من يده ومسح جبينه . وعندما نظر اليه ثانية وجدته ميتاً .

في هذه الاثناء كان الاجرام يعملون بعيداً في الحقل ولم يكن منهم في البيت

سوى خادمة الاصطبل التي اندفعت مذعورة الى مصدر الصرخة • كذلك فقد خرج الزوار الغرباء الى الفناء ومعهم الأم المرتجفة وقد قادها القاضي من يدها • وعندما وقفت أمام ابنها الذي بقي على قيد الحياة ونظرت اليه ساهمة قال لها : « هذا ثمن الدم » • ثم سار بهدوء بين الواقفين الذين أذهلهم الحادث واتجه نحو باب الاصطبل وصعد الدرج بخطوات ثابتة • وعندما أفاق الواقفون من ذهولهم ولحقوا به كان قد فات الوقت • فقد شق نفسه على إحدى العوارض الخشبية في السقف •

أما الأم فأنها لم تسترجع وعيها بعد ذلك أبداً •

وكما يروي بعض المستنق قد وجدوا فيما بعد في فناء البيت المكان الذي كان فيه البئر • وبعد أن تم فتحه من جديد وجدوا في أسفله عظام وبقايا ثياب وأزرار وحذاء الجندي المفقود •

وقد تأثرت السيدة بهذه الأحداث الى درجة أنها لازمت الفراش لمدة أسبوع كان صهرها أثناءه يعتني بها • وقد سرت قصتها بين الناس في المدينة وأثارت تعاطفاً عاماً • فقد أمر قلعة البلدة بفراش الصاوع الذي يقع فيه النزل الذي تقيم فيه بالقش كي لا تزعجها أصوات العربات التي تمر من هناك • وكذلك فقد أرسل لها أناس لم يشأوا ذكر أسماءهم الورود والفاكهة وحضر كثير من الاهالي شخصياً الى النزل للاستفسار عن صحتها •

وحالما شعرت بتحسن حالتها الصحية طلبت أن تزور قبر زوجها • وقد كان رأي الطبيب أن رفض رغبة المريضة بالقلب أو تأجيل تليبيتها سيكون خطراً على صحتها ولذلك فقد أذن لها بأن تقوم بالرحلة مع صهرها منذ الآن •

في تورنجيا درج الناس على غرس شجيرات الورد الأبيض في المقابر حتى أن هذه الوردة تسمى هناك وردة المقابر • وكان غصن الورد الأبيض الذي غرسه الراعي قد نما طوال تلك السنين بحيث أصبح شجرة كبيرة في غاية الجمال تتمتع بشهرة كبيرة في جميع أنحاء تلك المنطقة • وقد توقفت عربة السيدة على الطريق العام عند النقطة التي يتفرع منها طريق ضيقة تؤدي الى حدود الحقل ثم تسير بمحاذاتها •

وكان الحقل قد زرع بالشعير الذي بدأ ينضج الآن ويكتسي لوناً أصفر بالرغم من أن نموه كان ضعيفاً بسبب قلة خصوبة الأرض ، لكن شقائق النعمان وزهوراً برية أخرى قد أكسبت الحقل مظهراً بهيجاً وجذاباً . أما شجرة الورد فقد بدت في أبهى حللها . فقد انبثقت منها مئات الورد البيضاء الصغيرة التي كان بعضها في بداية تفتحها بينما كان بعضها الآخر قد تفتح بشكل كامل عند نهايات الأغصان وكانت السيدة تحس ببعض التعب ولذلك فقد أجلسها الضابط بعناية فوق صخرة منبسطة تحت شجرة الورد مباشرة .

وبصوت هادئ قالت السيدة المسنة : « هنا يستطيع المرم أن يرتاح بهدوء » . وفجأة أحس صهرها الذي كان يمسك بها أنها أصبحت ثقيلة في يده وكان وجهها الطيب قد غمرته سكينه وديعة ، فقد أصابته سكتة قلبية .

وقد دفنت تحت شجرة الورد الأبيض بجانب زوجها الذي سبقها الى هنا قبل ثلاثين عاماً كما وضع على القبر تخليداً لتكراهما شاهدة قليلة الارتفاع وقد رسمت عليها يدان ممسكتان بعضهما بعضاً .

<http://Archivebeta.Sakhri.com>

وحتى اليوم ما زالت الورد البيضاء تتفتح فوق هذا القبر وما زال الناس يتذكرون أن هذا القبر يضم عاشقين مخلصين اجتمعا بعد سنين طويلة كما أصبح من عادة العشاق أن يذهبوا الى القبر ويأخذوا وردة ليحتفظوا بها في كتاب الأناشيد الدينية اعتقاداً منهم أن حبههم سيدوم طالما تدوم الوردة داخل الكتاب .

\* \* \*

# زيارة

ولمحة عن الأدب البولوني عبر التاريخ

مهة فرح الحوري

بدعوة من اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، زار الجمهورية العربية السورية بدءاً من التاسع من شهر أيار المنصرم ولمدة خمسة عشر يوماً ، الأديبان البولونيان زوفيا بستشيتسكا وفيتولد زافسكي . كانت زيارتهما تهدف الى توقيع اتفاقية التعاون بين الاتحادين العربي السوري والبولوني .

الأديبة زوفيا ، وإن اختلفت بالاعراج السينمائي ، إلا أنها لم تمارس هذا الفن . وبدأت حياتها العملية كصحفية ، ثم راحت تكتب تعقيقات ومحاولات أدبية وقصص قصيرة . وأنتجت أربع مسرحيات ثم مسلسلات ناقدة ساخرة ثم روايات منها « الانعزالية » التي حولتها الى سيناريو و « الشباب الجديد » و « ثلاثة وجوه » . تتحدث هذه الأخيرة عن بعض الحوادث المفجعة في حياتها . وتقول زوفيا بصدها :

« استغرقت كتابة روايتي هذه حوالي ثلاث سنوات من حياتي .. لا يسهل على الانسان التحدث عن نفسه .. » حاولت أن أبقى موضوعية ، وهي تجربة جديدة بالنسبة لي » .

تعمل الأديبة المذكورة منذ ثمانية عشر عاماً في مجلة أسمتها منذ تأسيسها

« المرأة » ويحتل قلمها زاوية أسبوعية « حوار مع القارئ » تتناول المواقف الانسانية والحياة الاجتماعية .

استحققت الأديبة كتاب شكر وتقدير من السكرتير الأول لحزب العمال البولوني الموحد .

أما فيتولد زالفسكي فينتسي ، كما قال ، الى الجيل الذي قيّضت له الحرب أهم فترة في حياته ، فترة تكوين الوجدان الوطني واتخاذ موقف ازاء الحياة . وبهذا فتجارب الحرب تشكل موضوع كتبه الرئيسي ، وهو يعترف انه لا يستطيع وضع مؤلف ما دون أن يدخل عليه ذكريات الحرب الأليمة .

وقال عنه أحد النقاد : « ان ذاكرة فيتولد أشبه ما يمكن بالجرح الفاجر الذي لم يندمل بعد » .

وغالباً ما يعالج فيتولد قضايا الاخلاص والثقة والتضامن في النضال . له خمسة عشر مؤلفاً منها : « الأسلحة » و « ارض بلا سماء » و « جريح في الغابة » واستحق على هذا الاخير جائزة وزارة الدفاع الوطنية . ومن أشهر مؤلفاته أيضاً كتاب « عكنة » و « توت السياج » ونال على هذا الاخير أيضاً في شهر أيار ١٩٧٦ جائزة مجلة « الثقافة » التي تصدر في بولونيا .

بالاضافة الى الزيارات التي قام بها الاديبان الى المواقع الأثرية والسياحية ، منها معلولا وتدمر وقلعة الحصن ودير مار جريس ( تللكلخ ) وحمص وحماة وحلب وسد الفرات ، نظم لهما اتحاد الكتاب العرب في سوريا لقامات أدبية في كل من حمص وحلب ودمشق .

ومن خلال أكثر من حوار مع الأديبين المذكورين ، ومن دراسة حول الحركة الأدبية في مجال النشر بصورة خاصة ، رأيت أن أعطي لمحة عن مدارسها واتجاهاتها المعاصرة مع العودة بإيجاز الى تاريخ الأدب ومنشئه .

إذا ما عدنا الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، نرى انه لم يكن هناك أدب يمكن أن يطلق عليه اسم الأدب البولوني ، فكان مقتصرأ على أدب ديني بحت كتب باللاتينية ثم باللغتين البولونية واللاتينية معاً . هذا الى جانب الدساتير الملكية وكل ما يتعلق بالبلاط .

أما القرن الرابع عشر فيمكن أن يطلق عليه « عصر ولادة الثقافة الوطنية » . وبدأ البولونيون يستوحون من الأدب الايطالي في القرن الخامس عشر ، وأقبل المفكرون على ترجمة الآثار الايطالية . وما صدر من الأدب البولوني في تلك الآونة كان متأثراً بشكل واضح بالأدب الايطالي .

ثم يأتي عصر النهضة ، في أواخر القرن الخامس عشر وفي السادس عشر ، الذي رافق عصر النهضة في فرنسا وايطاليا ، ويمكن تسميته بالنسبة لبولونيا بالعصر الذهبي . اشتهر فيه اثنا عشر كاتباً وأديباً وشاعراً ، وبرزت فيه مؤلفات مسرح البلاط . واكتفى بذكر « ميكوواي ري » الذي لم تزل مسرحياته تمثل اليوم في بولونيا وفرنسا وفي غيرهما من أنحاء العالم .

ثم يأتي عصر الباروك وفيه احياء أدبي للعادات والتقاليد البولونية . وفي أواخر القرن السابع عشر تظهر الكلاسيكية المتأثرة بشكل واضح بالكلاسيكية الفرنسية خاصة بـ « كورنيي » .

وما لبثت أن قامت ثورة ضد الكلاسيكية ، تجارب كل ما هو تقليدي وتقاوم فكرة أسلاف هذه الحركة الثورية الذين كانوا يستوحون من باخوس ومن آلهة اليونان . وكان شعار الحركة :

« لماذا نفتش عما هو بعيد عنا ولدينا هذه الطبيعة الجميلة الغلبة ، ولدينا حقول ولدينا كل ما هو جميل ؟ »

أثر هذا النداء في الكتاب والشعراء ، وانصرف أغلبيتهم الى كتابة الروايات الغرامية ووصف حياة الفلاح ، والى نظم القصائد الوطنية والغزلية . وفي القرن الثامن عشر ظهرت الرومانسية الثورية مع ظهور بولونيا الشابة ، ثم الواقعية كردّ على الثورات الفاشلة . ومن أشهر أدهاء هذا العصر : « سوفاتسكي » الذي أحب « جورج صاند » ولقب بفكتور هوغو بولونيا .

وظهر أيضاً « كراشينسكي » الملقب بـ « شاتوبريان » بولونيا و « بروس » ، ال « بالزاك البولوني » ، مؤلف كتاب « فرعون » \* وشيبنكييفتش ، مؤلف



« كوفاديس » ، ومؤلفات هذا الأخير تاريخية أدبية تدخل فيها روايات غرامية ومن أهمها ثلاث : « بالنار وبالسيف » و « الطوفان » و « ميسير فولوديوفسكي » . ومن أشهر مؤلفاته أيضاً « في الغابات وفي الصحراء » وهي رواية تجري وقائعها في مصر ، وأخرجت كفيلم سينمائي .

وظهر الشاعر الكبير « ميتسكييفتش » الذي نقل عنه قوله : « لا يمكننا أن ننشد الا بتأثير ما نفعل » وكان قلقاً على مصير العالم اذ بعد أن عبر عن اعجابه الشديد بمعجزات الصناعة وقدرتها الهائلة على اجتياح الكرة الارضية قال :

« علينا أن نعرف كيف سيكون الفكر الذي سيستخدم كل هذه الوسائل الصناعية الضخمة وما هي الروح التي ستحكم الكرة .. ليس لمعامل الاسلحة رأي يؤخذ به ، فهي تستخدم من قبل الغالب ضد المغلوب » .

وبعنيته وبمواقفه وبأسلوبه ، ميتسكييفتش ، يشبه الى حد بعيد ما أنشده شعراء المهجر السوريون والليثانيون وبصورة خاصة ايليا أبو ماضي .

<http://Archivebeta.Sakhr.net.com>

وفي أدب ما بين الحربين العالميتين الاولى والثانية ، اشتهرت السيدة «كوساك» التي الفت اثني عشر كتاباً أشهرها : « الصليبيون » اعتمدت هذه الرواية على أعمال الصليبيين في سوريا مع وصف دقيق لمعارك حلب وقلعة الحصن . ترجم الأثر المذكور الى لغات عديدة ، ولم نعلم انه ترجم الى اللغة العربية . وعرف الكاتب « ستانسواف ايغناتسي فيتسكييفتش » الذي قدم نوعاً من الشمولية التي قلما ظهرت في تلك الفترة ، واشتهر بمؤلفاته المسرحية بالاضافة الى كونه مصوراً وروائياً ، وله نظريات في الفلسفة والفن .. حاول الكاتب أن يتطرق أكثر ما يمكن الى القضايا الملحة في العالم المعاصر ، ومسرحياته مأساوية روائية تهدف الى تحليل المدنية المعاصرة بشكل روحاني وهزلي ، وهي واقعية قاسية ، أما نظرياته ، فقريبة من الوجودية ، وكتابات السياسية تعبّر عن تشاؤمه من المدنية الغربية التي يتخيل سقوطها بكارثة ، ويعتبر أن التقدم التقني وانتشار المجتمع الجماهيري عوامل رئيسية لذبول الشخصية الفردية ولأزمة الفن والثقافة .

ترجمت مؤلفاته الى لغات عديدة ومثلت مسرحياته في مختلف مسارح العالم .  
واعتبر أحد مؤسسي مسرح اللامعقول .

أما بالنسبة لأدب ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد نشط نشاطاً ملحوظاً ،  
اذ صدر في عام ١٩٦٣ ما ينوف عن ١٣٢٧ مؤلفاً أدبياً ترجم ربعها الى الفرنسية  
والانكليزية والالمانية والروسية .

ويتصف أدب ما بعد الحرب بالجدية والواقعية مع ميل الى الرومانسية  
والعاطفية ، أما ما يسمى بالعبث أو اللهو الادبي فنادر للغاية . ومجمل المؤلفات  
المعاصرة مليء بالخبرات ومتأثر بالتحولات الاشتراكية وبالتفاول وبالايامن  
بمستقبل البلاد .

ومن أبرز الكتاب المعاصرين « ياروسلاف ايفاشكيفيتش » . بموهبة كبيرة  
يمارس هذا الكاتب أنواع الابداع الادبي جميعها : الشعر والرواية والقصة  
والمأساة والمذكرات وغيرها . وهو مؤلف « أم الملائكة جان » و « القصص الايطالية »  
و « الممرات المظلمة » . وتعتبر كتاباته أجمل ما في الأدب البولوني على الاطلاق .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وظهر جيل جديد من الأديام ، عالجوا أوضاع شبان الريف الذين انتقلوا الى  
المدن ، ومن منهم تابع دراسة عليا وبقي متأثراً من تراث الأدياء والأجداد الفلاحين .  
فظهر بطل روائي جديد هو « المثقف المتأثر بعقلية الأجداد القرويين فيشعر  
بغرفته عن مجتمع المدينة وبالذنب لتركه آبائه وأجداده » .

سعى الأدب البولوني المعاصر لوصف الفترة الانتقالية فيما بين المجتمع  
الزراعي وبين المجتمع الصناعي . ومن هذه المؤلفات : « القديم والحديث » تأليف  
« رودنيتسكي » و « نجم الصباح » لـ « مارياما دمبروفسكا » .

واهتم الادب المعاصر بحياة العاملين والعاملين عن العمل ، وبالتقاليد  
وبالفولكلور الأدبي ، وجمع الاغاني الشعبية . منها كتاب « الفلاح » لـ « ريموند »  
الذي استحق جائزة نوبل .

كما ظهرت روايات سميت بـ « الخيال العلمي » تبحث المواضيع الفلسفية

والانسانية التي ستعرض لها المجتمعات المقبلة . اثير من كتب في هذا المجال « ستانسواف ليم » .

وظهر عدد من الكتاب الهواة ، شغفوا بالمذكرات اليومية . وتطور هذا اللون الادبي في مختلف الاوساط خاصة في الريف ، وصدر خلال عشر سنوات من عام ١٩٦٠ لغاية عام ١٩٧٠ حوالي مئتي الف كتاب مذكرات ، لها قيمة ادبية واعلامية معاً . من أشهر هذه الكتب مؤلف لـ « الويسي كوفالسكي » ، كتبه ولم يتجاوز الثلاثين من عمره . ومسرحيات « تاديوش روجيفتش » تصف الخلاف فيما بين الفرد وبين المجتمع أثناء الحركات الاجتماعية الجماعية وتنتقد التحولات خلال السنوات العشرين التي تلت الحرب . وما فيها من ظلم القوانين ومخالفاتها ، وتصف الشعور العام السلبي حيالها .

الى جانب ألوان الادب المذكورة ، هناك الادب الديني وخاصة الادب الكاثوليكي : روايات ومذكرات ومسرحيات تظهر فيها بشكل واضح الروح الكاثوليكية . ظهر مؤلف بعنوان « القاتيكان » وهو نقد مذهب للفاتيكان كدولة لا ككنيسة ، وينتقد بطء التطور ويصف جبهة المؤمنين ضد الا المؤمنين .

ومن الجدير بالذكر أن مؤلفات فلسفية اسلامية عديدة ترجمت الى اللغة البولونية .

وظهر كتاب يهتمون بالعالم الثالث منهم « جيرومسكي » الذي وضع كتاب « منذ اسرائيل » وهو نقد لاذع لاسرائيل الهادفة الى السيطرة . لا يكتفي الاثر بوصف موقفها من الدول العربية بل يتطرق الى عنف فكرة السيطرة عندها والى المشاكل التي تعترض اسرائيل في حياتها اليومية .

واذا ما استعرضنا أعمال السنوات الخمس الاخيرة ، نلاحظ بوادر انعاش ازاء المواضيع المعاصرة . فالادب الذي غالى في معالجة قضايا التحولات الاجتماعية والذي كتب في سبيل قضاياها المتنوعة ، وفي حقب مختلفة منذ الثلاثينات لغاية النصف الثاني من الستينات ، وظهر بأعمال نثرية اسميت بـ « الواقعية الصغيرة » ، ذلك الادب بدأ بالغروج شيئاً فشيئاً من الحلقة الضيقة التي أحاطت به .

وصدرت في السنوات الاخيرة مؤلفات ضخمة من الروايات والقصص القصيرة تتصل بالحياة الاجتماعية المعاصرة من حيث الموضوع والمشكلة ، وأبطالها ينتمون الى طبقات اجتماعية مختلفة .

وظهر كتاب شباب مبتدون وجدوا يتطرقهم الى الحياة اليومية حظهم الادبي الرئيسي ، وبنفس الوقت ، فتحوا حظاً للأدب الذي غدا بمثابة الخبز اليومي لاجلبية قرائه .

فظهرت المؤلفات النثرية المهتمة بالمشاكل الناشئة عن السلوك الخلقي العالي وما فيها من تعبير حي عن الصراعات الاخلاقية الكامنة في أساس تحولات البنية الاجتماعية والبنية الوجدانية . ويتمتع هذا الادب بمقدرته على اثارة حوار فيما بين وقائع الحياة ومواقف القراء ، من هنا جاءت صفتة الادبعية .

ومن الجدير بالذكر ان عام ١٩٧٥ كان أكثر مواسم الادب النثري اثارة في السنوات الاخيرة .

ثمة عشرون موقفاً مختلفاً من حيث المناخ والجو الفني تسترعي الانتباه ، ويتوقع لهذه المواقف مقام مرموق بين المكاسب الادبية لفترة ما بعد الحرب . ثمة مؤلفات تتضمن محاولات لنظرة جديدة في التاريخ الحديث من وجهة نظر اشتراكية اليوم ونشاطها الاجتماعي الظاهر .

ثمة مؤلفات غيرها تبحث مباشرة المشاكل العصرية وتتناول علم الاجتماع الخاص بالسلوك الخلقي من الناحيتين النفسية والاخلاقية .

وهناك مؤلفات تعالج العمل والمطامح والنجاحات والفشل الذي انتاب الطبقات الاجتماعية المختلفة والاختبارات الشخصية من الحياة الخاصة والعامة .

تكلم أيضاً المؤلفون النثريون في مؤلفات نشرت في العام نفسه عن أزمة الثقافة الغربية وعن منظور الاحداث الجديدة . وقد ركزوا فيها على حركات الرفض وعلى أزمة تقاليد الثقافة البورجوازية وعلى تصرفاتها ومواقفها وتشويهاتها .

وصدرت مؤلفات تسير على منحنى تقاليد الثقافة البولونية وتمثل التيار للنشر الاختباري الذي يبحث عن وسائل جديدة للتعبير الفني .

يصعب سرد كافة أعمال السنة الماضية التي تستحق الاهتمام . هناك مثلاً « المملكة الثالثة » لـ « آنجي كوشنييفتش » و « خيوط العنكبوت في عيد القديس مارتان » لـ « هالينا أودرسكا » و « الاثنا عشر » لـ « تاديوش نوفاك » و « العقد الكبير » لـ « زيبغنييف كوبيكوفسكي » و « الاجنحة الدامية » لـ « ليسلاف بارتلسكي » وغيرها عديدة ...

وتعرف هذه الاعمال من مناهل الحاضر ، بأساليب متنوعة ، فهي تظهر جزئيات من حياة البولنديين المعاصرة والمسببات النفسية والخلقية لمواقف الانسان وأفكاره . ومن هذه الزاوية ليس مهماً معرفة المدى الذي يبلغه الكاتب من تاريخ القرن العشرين ولا الموقع الذي تجري فيه الاحداث .

منها جرت خلال عشرين سنة ما بين الحربين ، مؤلف « بارتلسكي » ومنها خلال الحرب وفي السنوات الاولى التي تلت التحرير ، في مؤلفات « أودرسكا » و « نوفاك » ومنها على الاراضي اليوتانية في مؤلفات « بوترامنت » ومنها في ايطاليا في مؤلفات « كاباتس » ومنها في ألمانيا الغربية أو في مدينة صغيرة أو قرية ، وفي مواقع عديدة بنفس الوقت وعلى مستويات مختلفة من حيث المواقع والتوقيت ، في مؤلفات « ايفاشكييفتش » و « زالفسكي » .

تكمن الناحية المهمة في الأدب البولوني في علائق الكتاب بالوقت الذي يؤلفون خلاله وبالمواقع الذي يعبرون عنه . ولقد طمح الخلاقون الكبار في الأدب الى معرفة العصر وتفهمه والتعبير عنه بأبسط طريقة تكون في متناول الخبرة الادبية الفردية البولونية . ويمكن تلخيص اتجاهات النشر البولوني الحديث بما يلي :

الطموح المتزايد ، والجرأة التي يعالج بها الكتاب قضايا الواقع وتجسيد العصر الحديث .

هذا الاتجاه أكد عليه الجرد الاولي للسنة المنقضية ، فقد أتى ايجابياً بالنسبة للتنوعية ولقيمة النشاط الادبي .

ظهرت في مؤلفات السنة الماضية أيضاً باكورات نشرية تميزت بغنى وسائل التعبير وبالجور وبالقمة العامة ، ومن هذه النوعية يصح ذكر الباكورة غير

الاعتيادية للمهندس الناضج لمدينة « تارنوبنيف » الذي استحق جائزة اتحاد الكتاب البولونيين على رواية ذات ثلاثة أجزاء : « الجنود » و « الانتصار » و « الحدادون » . وهو مؤلف ضخم يصور حياة أسرة خلال بضع عشرات السنين . وهو بمثابة رد على أدب « القواعد الفكرية » لانه يعبر عن رأي الشعب حول تاريخ البلاد الجديد وخاصة سنوات الحرب الاخيرة ، والمعارك الهادفة لاقامة نظام اجتماعي جديد ، وأسلوب سياسي جديد ، وتشكيل السلطة الجديدة ، ونجاحاتها وأخطاؤها . ويعد هذا الاثر أحسن باكورة نثرية نشرت خلال العام على الرغم من كون الكاتب تقليدياً في وسائل التعبير .

أما باكورة « يانوش فينفيليك » بعنوان « القصص القصيرة المغامرة » فلم تلتفت اليها الانظار كثيراً على الرغم من قيمتها البيكولوجية الكبيرة ، ومن جودتها من حيث الاسلوب .

وأخيراً تجدر الإشارة إلى أن بعض المؤلفين انصرفوا الى محاولة تسجيل التجارب الاجتماعية الاولى لسلوك أبطالهم الشباب الذين يمثلون عدة أوساط ، منهم « هنريك لوتان » في مؤلفه « لماذا نعم ولماذا لا ؟ » و « بافل كراستوديسكي » في مؤلفه « أعشاب طيبة لمعتوه » و « غريغوار فالتشاك » في مؤلفه « يوميات زوجية » . وقد تميّز هؤلاء كلهم بمهارة الريشة بيد أنهم لم يتوصلوا الى احكام التعبير عن مشاكلهم .

هذه خلاصة سريعة لتطور الادب البولوني عبر العصور ولمجهودات الكتاب المعاصرين في معالجة قضايا الساعة في مجتمعهم وطموح الكتاب الشبان منهم لايجاد أدب جديد بوسائل تعبيرية جديدة . وقد تشكل دراسة هذا التطور مصدر الهام لكتابنا من ناضجين وشباب .

**مهارة فرح الغوري**

# في المجرات الأدبية

إعداد : أديب عزت

مجلة فرنسية جديدة و \*\* متميزة

صدرت في باريس مجلة فرنسية جديدة ، وتحمل المجلة اسم LIRE **اقرأ وهي كما تقول على غلافها الأول LE MAGZINE DES LIVRES** مجلة الكتب \*\* وهذه المجلة تستحق أن تسمى جديدة فعلاً لأنها تعتمد على أسلوب جديد في الصحافة الفرنسية وغير الفرنسية ، وهو أسلوب التكليف \*\* تكليف مجموعة من الكتاب والمحررين الصحفيين البارزين برصد وقراءة الكتب التي صدرت حديثاً ، وحقق نجاحاً واسعاً وانتشاراً كبيراً بين جماهير القراء في باريس وفرنسا والعالم ، وكتابة ملخصات لها ودارسات نقدية وتحليلية مع دراسة عن حياة مؤلف الكتاب المستعرض وتطوره والظروف التي بدأ فيها التفكير بكتابة كتابه الناجح والذي حقق له الشهرة والنجاح ، ورافق ذلك بصور ورسوم له ، للمؤلف والكتاب وكتابة حوار مع المؤلف عن أفكاره وآرائه في الكتب والناس وشؤون الأدب والحياة \*

وليست مجلة « اقرأ » هذه مختصة بتكليف الكتاب والمحررين بالكتابة عن الكتب الثقافية أو الأدبية فقط ، بل أنها متنوعة المواضيع في هذا المجال تنوع أزهار الحداثة فثمة على صفحاتها دراسة وتلخيص عن كتاب أدبي ، تتبعها دراسة ثانية عن كتاب فني فثالثة عن كتاب طبي ورابعة عن كتاب زراعي أو صناعي \*\* الشرط

الأول والرئيسي لظهور أية دراسة أو حوار عن أي كتاب ومع أي مؤلف هو أن يكون الكتاب قد حقق نجاحاً ما ، في مجال ما ، من مجالات الأدب أو الفن أو الصناعة أو الطب أو الزراعة وسائر ما يتعلق بالمجتمع والحياة .. وفي أي بلد من بلدان العالم .

وثن العدد الواحد من هذه المجلة هو عشرة فرنكات فرنسية ..  
وفي عددها الأول الذي صدر حديثاً دراسة واسعة عن كتاب بيير كاهام « عصر بيكاسو » إلى جانب دراسة ثانية عن كتاب طيبي من تأليف د . ج ب اسكاد وهي كما ذكرت وكما يقول غلاف عددها الأول هذا ليست مجلة مختصة في مجال واحد .. انها مجلة الكتب .

### كواندرو ومسؤوليات الترجمة

أجرت صحيفة « لوموند » حواراً مطولاً مع المترجم الفرنسي المعروف على نطاق واسع في الأوساط الثقافية الفرنسية والعالمية مورييس كواندرو تحدث فيه عن الترجمة وصعوباتها وعن أهم الأعمال الأدبية التي ترجمها .. وعن طريقته في الترجمة ..

وقد اشتهر كواندرو بأنه أول من نقل إلى اللغة الفرنسية الأعمال الأدبية الهامة لأديب الولايات المتحدة الأمريكية ، إذ ترجم أعمال وليام فولكنر وأرنست هينغفوي وأرسكين كالدويل ، وغيرهم ونظراً لدقة وأمانة كواندرو في الترجمة فقد سبق للمصحف والأوساط الثقافية الفرنسية أن أطلقت عليه اسم خالق الأدب الأمريكي في فرنسا ويقول كواندرو في حوار مع محرر اللوموند :

« لم أترجم أي كتاب قبل أن أقرأه قراءة تامة ومن أول صفحة إلى آخر صفحة وأحياناً أقرأ الكتاب أكثر من مرة لأعيش مع جو الكاتب وأفكاره وقد قرأت أعمال وليام فولكنر أكثر من مرة حيث كنت أنا في الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك ، ووضعت أمامه الكثير من الصفحات التي وجدت صعوبة في ترجمتها من كتابه «الصخب والعنف» ، ولست أدري كيف طلب مني أن أقيم معه واستغرقت ذلك منه خاصة وإن



كل الذي كان معروفاً عنه أنه يجد صعوبة في التلاؤم مع الآخرين وأنه يحب الوحدة والعزلة باستمرار الى درجة أنني أذكر أنه كان قد كتب في وصيته بضرورة منع الصحفيين من حضور جنازته ..

ويقول كواندرو أيضاً :

« الامور التي تساعدني كثيراً في عملي بالترجمة وأحتفظ بها باستمرار قاموس ليطري المؤلف من خمسة مجلدات بالفرنسية وقاموس ويبستر بالانجليزية الذي اهتمت الآن أطرافه وبعض صفحاته من كثرة استعماله له ، وكذلك قاموس فرنسي انجليزي وقاموس صعوبات اللغة الفرنسية وعندما أجد صعوبة في ترجمة كلمة ما ليس لها مرادف في اللغة الفرنسية أعرضها على أصدقائي من الاختصاصيين أو من الذين زاروا البلد الذي أترجم عنه ، ويجب على المترجم أن يتعب من أجل العثور على أسلوب لا يناقض النص وأنا أرى بأنه ليس على المترجم الجيد أن يكون له أسلوب خاص في الترجمة المترجم الجيد هو الذي تأملي ترجمته مطابقة ومقابلة تماماً للنص المترجم ولروح هذا النص .. »

## أرغوان ودكس و .. صداقة الاعوام

صدر حديثاً في باريس كتاب جديد من تأليف بيير دكس ويحمل الكتاب اسم أرغوان حياة للتغيير ، منشورات دار لوسوي ..

و .. بيير دكس رفيق نضال وحياة لأرغوان ، عاش معه وبرفقه سنوات عديدة ، وعمل معه طويلاً في مجلة « الآداب الفرنسية » التي كان أرغوان مديراً لتحريرها ، وفي هذا الكتاب الجديد عن أرغوان يتحدث المؤلف عن حياة الشاعر الفرنسي الكبير . بشكل موسع ، وعن كافة المراحل التي قطعها الشاعر الفرنسي الكبير في مسيرته الحياتية والادبية والسياسية بدءاً من كتاباته الاولى واختياره للشعر وسيلة نضال ولقاء مع الناس والعالم . الى تحوله نحو الحركة السورالية، ثم اشتراكه في حركة المقاومة الفرنسية فتحوله نحو الواقعية الاشتراكية وحتى

مراحله الأخيرة وكتاباتاته الأخيرة ووصله الآن الى الشيخوخة وقد نشر الملحق الأدبي لصحيفة لوموند حواراً مع بيير دكس تحدث فيه عن كتابه هذا وعن علاقته بأرغوان ويقول في هذا الحوار :

« فكرت طويلاً بكتابة هذه السيرة الذاتية ، هذا الكتاب الذي حاولت أن يكون شاملاً عن أرغوان ، وقد تبلورت الفكرة في ذهني بشكل تام بعد صدور كتابي عن بابلو بيكاسو وقد التقيت بأرغوان كثيراً خلال مراحل اعداد الكتاب وتحدث لي عن حياته الخاصة وأعماله الأدبية ، وقد ساهمت أنا فيما مضى من السنوات بعدد كبير من نشاطات أرغوان وهذا ما جعلني لأجد أية صعوبة تذكر في كتابة هذا الكتاب »

ويقول أرغوان عن هذا الكتاب :

« لا أستطيع أن أقرر أنا مدى أهمية أو قيمة هذا الكتاب » الذي أعرفه أنني قدمت لصديقي المؤلف بيير دكس كل المعلومات التي طلبها مني وأجبتّه على كافة أسئلته .

والى جانب هذا الكتاب عن الشاعر الفرنسي لويس أرغوان ، صدر أيضاً في باريس الجزء الخامس من مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة لأرغوان ويضم هذا الجزء كافة القصائد التي كتبها الشاعر خلال أعوام ١٩٣٠ - ١٩٣٣ مع مقدمة كبيرة بقلم الشاعر يتحدث فيها عن حياته وحياة فرنسا وعن الحركة الثقافية في باريس خلال تلك الأعوام المذكورة ١٩٣٠ - ١٩٣٣ .

### ساغان والسينما ومناخات المعبة

فرانسواز ساغان » الكاتبة الفرنسية المعروفة والتي بدأت الكتابة ودخول الاساطير الأدبية عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها . حيث نشرت أول رواية لها « صباح الخير أيها الحزن » والتي تجاوزت الآن الأربعين من العمر ، وقدمت خلال هذا العمر عدداً كبيراً من الروايات والمسرحيات ، تحولت الآن الى العمل في السينما ، وهي على وشك أن تحمل الكاميرا وتبدأ بإخراج فيلمها الأول الذي كتبت قصته ولم تضع لها عنواناً سينمائياً أو غير سينمائي بعد »

وقد نشرت مجلة « نيوزويك » الأمريكية حواراً مع فرانسوز ساغان عن فيلمها الاول هذا ، وعن حياتها الادبية والذاتية ، وتقول فرانسوز في هذا الحوار:

« شجعتني كثيراً المنتج الفرنسي جورج بوريفارد على الدخول الى عالم السينما كمنخرجة وقبلت وفيلمي الاول هذا ، انما هو قصة حب ، غير أنني وأقول لك بصراحة انظر الى عملي في السينما على أنه عبارة عن تسلية ؟ وترفيه ؟ وتبقى الكتابة هي عملي الوحيد الذي أحبه تماماً وهو أغلى وأهم عندي من أي شيء آخر .. »

نعم .. كتبت كثيراً عن الحب ، كما تقولين عن الحياة العاطفية وسأواصل ذلك ، لانني أشعر تماماً بأن ذلك هام جداً بالنسبة لي ولكل الناس ، ان الانسان ضعيف وهو باستمرار بحاجة ماسة الى العطف والرقه والحنان والحب .. »

عندما أنظر الى حياتي الماضية لا أندم ، لا ينتابني أي احساس بالحزن ، فلقد عشت حياة أعتبرها رائعة وجد جميلة ، وفيها الكثير من البهجة والفرح ، وأنا الآن سعيدة جداً فما أجمل أن تكون للانسان في هذه الحياة مهنة يحبها كثيراً ، وأن يكون حراً سعيداً ، مسكوناً بحبة كل الناس ، وإن يكون محاطاً وعلى الدوام بعدد جيد من الاصدقاء والصديقات المسكونين بالاخلاص والحنان والوفاء والمحبة .

### سقطه ناقد انجليزي

صدر في لندن كتاب جديد للناقد الادبي الانجليزي المعروف جيمس ساذرلند، ويحمل الكتاب اسم « كتاب أوكسفورد والطرائف الادبية » ويتألف من حوالي اربعمائة صفحة بالقطع العادي ، والمحور الذي يدور حوله هو محاولة المؤلف تجميع اكبر عدد ممكن من الحكايات الشخصية عن الادباء والشعراء الانجليز في مراحل تاريخية متفاوتة من وليم شكسبير الى ادغار والاس ووليم بليك وجيمس جويس وديلان توماس وغيرهم ، ويحاول المؤلف في هذا الكتاب وعبر ايراد تلك القصص عن حياة أولئك الكتاب والشعراء .. الحياة الخاصة جداً أن يخرج بنتيجة واحدة هي تبيان الهوة الفاصلة بين حياتهم الشخصية وبين كتاباتهم .

ويخلص الى القول بأن معظم أولئك الادباء والشعراء كان سلوكهم الشخصي

غير سلوكهم على الورق فهم ومن خلال الحكايات والقصص الخاصة جداً التي أوردتها عنهم على درجة كبيرة من اللا أخلاقية وغرابة التصرفات ، وأن الادب بالنسبة لهم لا يعني أية قيمة ؟ ؟ وهم لا ينظرون اليه أية نظرة هامة ومسؤولة ..

ويمكن اعتبار هذا « الكتاب بمثابة السقطة لهذا الناقد الانجليزي الشهير بالعلمية والدقة والذي له مكانة بارزة في حركة النقد الادبي الانجليزي والذي تحول في كتابه هذا الى التشهير وإثارة ما يشبه افتعال الضجيج اللا مجدي »

### اسبانيا وأدب الاطفال

يزداد الاهتمام بأدب الاطفال في اسبانيا يوماً اثر يوم ، ويساهم عدد كبير من الشعراء والادباء الاسبان بالكتابة للاطفال ، ومن أبرز الشعراء والادباء الذين يهتمون اهتماماً ملحوظاً بأدب الاطفال ويكرسون جل عطاءاتهم له الشاعرة الاسبانية المعروفة غلوريا فورتنس ..

ومما تقول احصائيات الصحف ودور النشر الاسبانية واحصائية المؤسسة الاسبانية الوطنية لكتب الاطفال في هذا المجال أنه بينما كان عدد الكتب المنشورة للاطفال في الاعوام الماضية لا يتجاوز ( ١٥٠٠ ) كتاب فقد ارتفع الرقم وقبل عامين الى ( ٢٢٠٠ ) كتاب وذلك في عام ١٩٧٤ فقط ..

هذا ويقام سنوياً في مدينة برشلونة المعرض السنوي لكتب الاطفال وتقام خلال ذلك مسابقة لافضل وأجمل كتاب للاطفال ، وفي العام الماضي فازت الكاتبة الاسبانية السيدة كونسيلو أرمياخو بجائزة هذه المسابقة .. وتختلف كتب الاطفال في اسبانيا من حيث التأليف والتوجه فهي ليست على وتيرة واحدة ، ثمة بعض الكتب لمن هم في سن السابعة ، وثمة بعض الكتب أيضاً تتوجه لمن تجاوزوا هذه السن ، وحتى سن العشرين ومثلما هي المسألة في اسبانيا كذلك في أكثر بلدان العالم التي بات الادب فيها يتوجه الى المستقبل القادم .. الى الاطفال .. رجال العالم الآتي ..

## عن رواية كندية جميلة

صدرت في كندا رواية جديدة من تأليف الكاتبة الكندية مرغريت لورنس بعنوان « الرسل » وتتحدث المؤلفة في روايتها عن الحياة اليومية والذاتية للناس في مدينة كندية صغيرة وعن أحزانهم وآمالهم وأحلامهم وتطلعاتهم ، وهذه المدينة الكندية الصغيرة يمكن أن تكون أية مدينة في العالم ، ويمكن أن يكون أناسها أي أناس في أي بلد آخر .. وتجري أحداث الرواية على لسان بطلة وشخصية رئيسية أطلقت عليها الكاتبة اسم موراك كان ، ومن المعتقد أن موراك كان وبإري النقاد إنما هي الكاتبة نفسها التي تسرد عبر الرواية قصة حياتها والحصار والوحدة التي تعانيها في الحياة ، وتلجأ الى الرفض الهاديء والرصين لكل أشكال الحياة الاجتماعية في مدينة ترحل منها المحبة وتتأى أشكال التعاطف الانساني والود ، وكل ما هو جميل في الانسان والحياة ليسود سوء الفهم وتردي الانسانية وسقوط القيم النبيلة والجميلة ..

وقد رأى بعض النقاد أن هذه الرواية إنما تعكس شريطاً من حياة ومعاناة المؤلفة في مراحل حياتها المختلفة وأنها إنما استعارت اسم موراك كان .. وأنها قد أفلحت في تحويل ما هو ذاتي ، خاص الى انساني عام ، شامل ، وبأسلوب روائي شعري مكثف ومتقدم .. كما أكدت في روايتها أن ظروف الحياة المختلفة التي يعيشها الكاتب وسط الايام والناس والاحداث والحياة يمكن أن تكون في الكثير من الاحيان اذا كان الكاتب موهوباً وعلى درجة من الحساسية والمعاناة مغزونة هاماً وأرضية صلبة وجيدة وموحية على طريق ابداع انساني متقدم ومتميز وله حضوره وشموه الانساني العميق \*

## اليونان ونشاط حركة النشر

في اليونان وبعد سنوات طويلة من الركود الادبي ، وتوقف حركة الادب والكتابة والنشر ، بدأت الامور الادبية تتحرك ، وبدأت دور النشر تتنافس في

إصدار الكتب الهامة والجميلة ، وستصدر دار ( إيكاروس ) للطباعة والتوزيع والنشر مجموعة الشاعر اليوناني أديساس إيلتياس « أصحاب الدم الواحد » ، كما أنها ستصدر الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر اليوناني هيورحاس سيفريس الحائز على جائزة نوبل كما أنها ستعيد نشر روايته الأولى والوحيدة التي كتبها في مجال الرواية والتي تحمل اسم ليال ست في الأوكروبول ٠٠

وستصدر دار كيدروس ، مجموعة شعرية للشاعر ينيتس ، ريتساوش وتحمل المجموعة اسم الجدار ، كما ستصدر له كتاباً يتضمن دراسات أدبية عن الشاعر السوفيتي فلاديمير ماياكوفسكي والفرنسي بول إيلوار ، والكاتب الروائي السوفيتي إيليا إهرينبورغ والشاعر التركي ناظم حكمت .

### برتراند راسل و ٠٠ أصوات الذكريات

صدرت في لندن ثلاثة كتب عن الفيلسوف والكاتب البريطاني الراحل برتراند راسل وتتناول هذه الكتب أفكار وحياة راسل ، وهذه الكتب الثلاثة من تأليف : الكاتب البريطاني المعروف رونولد كلارك وكاترين راسل ابنة الفيلسوف الراحل ، والكاتب الثالث من تأليف الزوجة الثانية لراسل دورا راسل .

ولعل أهم هذه الكتب هو كتاب رونولد كلارك ٠٠ إذ أن كتاب كاترين انما هو عبارة عن سرد متواصل وبأسلوب صحفي عن حياة والدها طفولته ونشأته وبداياته وحياته في المنزل إلى آخر ذلك مما لا يقدم أية إضاءة لأفكاره وفلسفته ، وكذلك الأمر بالنسبة لكتاب زوجته الثانية دور راسل التي تتحدث في كتابها عن حبه الكبير لها وكيف أنه انفصل عن زوجته الأولى من أجل أن يتزوجها وكيف كان يتصرف معها ويعاملها برقة وحنان وتتحدث في الكتاب عن حياتها معه أكثر مما تتحدث عن حياته معها ٠٠ بينما يتحدث رونولد كلارك في كتابه بدقة ووضوح وبشكل علمي ويحلل الفكر الفلسفي والمواقف الأخلاقية والإنسانية لراسل ووقوفه المستمر وطيلة حياته التي بلغت ٩٨ عاماً إلى جانب كفاح الشعوب وإلى جانب قيادته الشهيرة لحركة استنكار استعمال الأسلحة النووية ، ودفاعه الدائم عن

حرية الشعوب وعدالة كفاحها من أجل الحرية والتقدم ، ودخوله السجن مرات عديدة من أجل أفكاره ومواقفه الانسانية والاخلاقية الشجاعة ، وعن حبه الكبير للأطفال الى درجة أنه تزوج عدة مرات من أجل أن ينجب عدداً أكبر من الأطفال .  
ويقول رونولد كلارك في كتابه :

« كان راسل محباً كبيراً لكل شيء .. كان قلباً يفيض بالنبل والمحبة ويأسر كل الذين حوله بالمحبة ورغم كل الاقوال التي تصفه بالشراسة وعدم الاكتراث بالآخرين ، فانه كان شرساً مع الناس الذين يستحقون تلك الشراسة ، وتلك اللا مبالاة والتي كانت تصل أحياناً الى درجة الاحتقار والاشمئزاز ، غير أنه كان قادراً الى جانب ذلك على منح الحب لكل الذين يحبهم ويحترمهم ويشعر بأنهم يستحقون الحب والاحترام .. لقد تزوج أربع نساء وبقين مخلصات له تماماً وحتى بعد أن انفصل عنهن .. ظلن يمشن مع ذكرياتهن عنه والى درجة أن زوجته الامريكية التي بلغت في آخر أيامها وأيام الثمانين من العمر ، كانت تقضي ساعات طويلة وهي أمام المرأة وتضع الاشرطة الحمراء على رأسها عندما تعلم بأن راسل سيزورها ، وزوجته الثانية دوزا وحتى بعد أربعين عاماً من انفصالهما لم تغير شيئاً في أثاث الغرفة التي كانا يعيشان فيها معاً ، ظلت الكتب والاوراق البيضاء مكانها كما لو أنها ما يزالان يعيشان معاً .. ويبقى كتاب رونولد كلارك أجمل الكتب التي صدرت عن راسل ولربما يظل كذلك الى سنوات طويلة بما يحتويه من تحليل عميق ومن نبض انساني دافئ حنون »

### توجه شعري أمريكي جديد

ثمة في نيويورك الآن تجمع أدبي صغير يتألف من عدد من الشعراء الامريكيين الطليعيين الشباب الذين يؤمنون بأن الشعر انما هو رسالة خير وجمال ومحبة الى العالم ، وأن على الشعر أن يذهب الى الناس في كل مكان ، أن يحاول الذهاب اليهم في المعامل .. في المصانع والساحات وعلى نحو ما كان الشاعر السوفيتي فلاديمير ماياكوفسكي ، ومن هؤلاء الشعراء الامريكيين الشباب :

رونا دل بايري  
لندر باساتان  
كونراد هلييري  
أرماند شوبرنز  
نورمان بوستون  
فيرنا جيلنز

ولقد عمل هذا التجمع الشعري في الأشهر الماضية - على اجراء مسابقة شعرية وكان من شروط المسابقة أن تكون القصائد قصيرة جداً ومفهومة ، وفي خدمة الانسان في كل مكان وتقدم الى هذه المسابقة أكثر من خمسة آلاف شاعرة وشاعر من سائر أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية \* وفاز في هذه المسابقة عدد من الشعراء ، وتمت كتابة قصائدهم على لوحات مضاءة تشبه لوحات الاعلانات عن أجهزة التسجيل والسجائر والساعات والسيارات وسائر اللافقات الاعلانية المضاءة، ووضعت هذه اللوحات \* القصائد في عدد كبير من محلات الاوتوبيس وأماكن انتظار وسائل النقل ، كما تم وضع بعضها داخل الاوتوبيسات والقطارات \*\* والشعراء الذين اقترحوا الفكرة وقاموا بتنفيذها بعد اجراء المسابقة انما وضعوا في اعتبارهم أنهم بهذا العمل يمكن لهم التوجه بالشعر الى مخاطبة حوالي النصف مليون رجل وامرأة من شتى المستويات الاجتماعية يستعملون وسائل النقل العامة وينفقون بعض الوقت يومياً في انتظار وصولها والجلوس فيها في انتظار وصولهم الى حيث يقصدون وتقول احدي هذه القصائد وهي للشاعرة ليندا باساتان وعنوان القصيدة : الى ابنتي \*\* وهذا هو نصها الكامل :

« من شتى الهموم اليومية \*\*

الحزينة منها والقاسية

اصنع لنفسي معطفاً

من أجل أن تنعمي بالدفء أنت وبالفرح

وباستمرار متاهية للموت أنا ، للنفاء

إذا \*\* دعت ظروف الحياة أن أفعل ذلك من أجلك \* »



كما أن النص الكامل لقصيدة ثانيا لنورمان دوسان هو :

« تنهمر مياه شلال اصطناعي ..  
على جدار بضاء ..  
وعلى فصن ما ثمة عصفور يرتعش ..  
لأنه لا يستطيع أن يغني \* »

وثمة قصيدة ثالثة لجريجوري أوار تقول :

« طيلة النهار  
يسير العلم  
يتعثر  
و .. ينكسر

و :

أظل أنا عشباً حزيناً في حقل  
مكسواً بالظل \*  
<http://Archivebeta.Sakha.com>

بينما الشمس في أوج سطوعها \* »

وان السؤال الذي يطرحه هذا التوجه الشعري الطموح هو : هل يفلح هذا الشعر في تحقيق أهدافه والتوجه الى الناس ، وهل هذه الطريقة ناجحة ويمكن أن تؤدي مايريد له أصحابها ، غير أنه وبمبدأ عن السؤال أيضاً يبقى العمل جديراً بالذكر واحترام طموح التوجه وتمب الجهد والتنفيذ \*

## أحزان نرويجية

في النرويج صدرت مجموعة قصصية جديدة من تأليف الكاتب النرويجي الشاب اينكفلد سيتينتس وقد أثارت المجموعة ردود فعل جيدة في الاوساط الثقافية النرويجية ..

وتحمل المجموعة اسم « نظرة الى الماضي » وتدور قصصها حول معاناة الكاتب في مدينة ميلدرال حيث ولد وعاش طفولته ويفاعته ، وتتحدث عن معاناة وحياة وكفاح عمال المناجم وجماهير الفلاحين وبسطاء الناس في تلك البلاد البعيدة ، فعمال المناجم يلجأون الى قضاء أوقات الفراغ في الحانات ، في محاولات فاشلة للهروب من العزن والقهر وصعوبة الحياة ، وبعض هؤلاء العمال يرحلون عن الحياة وهم لم يحققوا فيها أي شيء شخصي يتمنون تحقيقه بعضهم يحلم برحلة ما الى بلد آخر ، بعضهم يحلم بأن تتحسن ظروف الحياة ويستطيع بعدما أن يشتري شيئاً لأطفاله ، دمي جديدة وملابس جديدة ، البعض الآخر طموحه أكبر ، يحلم بشراء منزل صغير .. لكن هذه الاحلام تنكسر عندما ينهار فوقهم المنجم ويتحولون بكل ما كان فيهم من تعب وطموح وآمال الى جثث مدماة .. وكذلك العمال الذين يأتون من أماكن بعيدة في الريف من أجل خبز الاطفال وفرح الحياة ولا يكون حالهم أسعد من حال عمال المناجم و .. تضم المجموعة الى جانب هذه القصص قصصاً مستمدة من التراث الشعبي النرويجي ، ومن الاساطير والعبادات النرويجية القديمة حيث يرفض المؤلف بعض تلك القصص من التراث والاساطير بآلم وحزن وتفاؤل بأن الجيل المعاصر سيتجاوز كل ما هو معوق وغير حضاري ولا انساني ، ليحتفظ بكل ما هو انساني وجميل في ذلك التراث .



# خلاصة مكتبات

مسز غاسكل وشارلوت برونتي

ترجمة وتقديم : محمود منقذ الهاشمي

بقلم : ولتر الن



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لا يقتصر ما تقدمه لنا الابحاث التي تمالج الروايات الفيكتريرات على التنوير النقدي وتوفير قدر من الثقافة وحسب ، وانما تعيننا كذلك على دراسة الروايات العربيات في هذا العصر . وانه ليتعذر أن تقوم على الدوام دراسات متكاملة لرواياتنا المعاصرات بعيداً عن هذه الابحاث . فالعلاقات الاجتماعية : والاحوال الاقتصادية ، والظروف الثقافية ، التي عاشتها الفيكتريرات وتعيشها العربيات المعاصرات تتلاقى في عدد من النقاط التي تخلف آثارها في الادب . وما من نتيجة الا هي اجابة عن سؤال ما . ونحن نستفيد من أبحاث النقاد عن الفيكتريرات ، على الاقل ، في النقاط عدد من الاسئلة التي أجابت عنها تلك الابحاث ، وطرحها على روايات الكاتبات العربيات ، ثم البحث عن الاجابات في تلك الروايات سواء اكانت مطابقة أو مختلفة في قليل أو كثير . ولا ريب أن الاهمية الاولى في النقد التطبيقي انما هي في معرفة الاسئلة التي تجب اثارها في معالجة نص من النصوص .

وهذا البحث الخاص بالروائيتين الفيكيتوريتين مسز غاسكل وشارلوت برونتي ، هو من الابحاث التي نفتقر اليها في هذا الصدد ، ويحتوي على بعض من الملاحظات النقدية والتاريخية المختلفة \* وهو للناقد الروائي « ولتر آلن » Walter Allen ، وقد ترجمناه من كتابه « الرواية الانكليزية » ، ومن فصل خاص بالفيكيتوريين الاوائل \*

ولولتر آلن المولود في برمنغهام بانكلترا سنة ١٩١١ ، عدد من الكتب في نقد الرواية جعلته في طليعة نقاد الرواية الانكليز ، منها « ستة روائيين عظام » ( ١٩٥٥ ) ، « قراءة الرواية » ( ١٩٥٦ ) ، « الموروث والحلم » ( ١٩٦٣ ) \* ويعتبر هذا الاخير تنمة مطولة لكتابة « الرواية الانكليزية » وفيه بحث الرواية الحديثة في انكلترا وأمريكا من جيمس جويس الى آيريس ميردوك ومن ويلكاثر الى برنارد مالامد \*

أما كتابه « الرواية الانكليزية » The English Novel ، فهو تاريخ نقدي، تناول فيه الرواية الانكليزية منذ البدايات حتى التاريخ المعروف به ( ١٩١٤ وبمدها ) \*  
http://Archivebeta.Sakhril.com

ولولتر آلن عدد من الروايات ، آخرها « كل شيء في العمر » ، وقد وصفها بيتر غرين في « الديلي تلغراف » بقوله : « لقد قطّر مستر آلن جوهر عمر ، وبلور ذلك العمر في صورة من أروع الصور الادبية التي حققها أي روائي حديث » \* ومن رواياته قبلها « الطهارة غارقة » ، « الفيل المتشرد » ، « الرجل الميت فوق كل شيء » \*

ليس من اليسر في شيء أن نحكم على روائية من مثل « مسز غاسكل » - Mrs Gaskell \* فان أول دوافع المراء نحوها انما هو الاسراف في الثناء عليها، ذلك بأن في عملها تتألق شخصية امرأة تامة الروعة وعلى وفاق مع المجتمع الذي وجدت نفسها فيه \* ولو نحينا كتابتها جانباً ، فقد عاشت حياة مليئة وهي زوجة كاهن موحد في مانتشستر ، وأم لاسرة كبيرة ؛ وكان لها الى حد بعيد ، ما يمكن

أن ندعوه صفاء الاشياء المتحققة ؛ وفي كتابتها تبدو خاصيتها التوأمين وهما  
الحنو والدعابة سمتين من سمات صفاتها .

وأشد ما يبين هذا في أكثر أعمالها نجاحاً ، وهما رواية « كرانفورد »  
Cranford ( ١٨٥٣ ) ورواية « الزوجات والبنات » Wives and Daughters ( ١٨٦٤ - ٦ ) . وقد قنعت فيهما أن تفعل ما تستطيع فعله ببسر ، فأتت  
بالشار الفاتنة . ويبدو في « كرانفورد » أن الفكاهات الرصينة ، وما يساويها  
من الكوارث الهادئة في حيوات سيدات الطبقة الوسطى في حاضرة صغيرة لاهند  
الاقليم ، قد التفتت كاملة . ويكاد تصوير المجتمع يكون تصويراً أنثوياً تماماً ،  
والعمل انما هو انتصار صغير للذوق الادبي . والرواية هي من المجتمع الموصوف  
في الرواية وخارجه في آن معاً ، ومستقلة بالقدر الذي يؤهلها لان تعلم أن ذلك  
كوميدي وأن تستمتع بالكوميديا ، على أن تعلقها بهما كان من القوة بحيث لم  
تعد أية كوميديا أقل هجاءً منها ؛ فالفكاهة تعبير عن الحب ، ذلك الحب الخالي  
من الهدف الذي تبدل تبديلاً مضحكاً على أية حال ، وقد يبدو للعالم خارجاً عنه .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولم تكن مسز غاسكل أقل نجاحاً في « الزوجات والبنات » الا لانها كانت  
تعمل على مدى واسع . ف « الزوجات والبنات » معالجة تعليمية جداً للبنية  
الطبقية في مجتمع ريفي كما تبدو من مركز ابنة دكتور . وهي ، بكلمات أخرى ،  
نوع من الكوميديا الاجتماعية التي تبرع الروائيات تقليدياً فيها . وتشتمل على  
شخصية « سينثيا كريكاتريك » ، احدى أبرز الشابات الجذابات في الرواية  
الانكليزية . وحيث تقصر مسز غاسكل فانها تقصر فيما قصرت فيه كثيرات من  
الروائيات ؛ في التصوير المقنع للرجال . والقصور مطلق على أية حال ، إلا أن  
المراء مدرك ازاء الثغرات في تقديم الرجال ، أنها لا تستطيع ، في خير الاحوال ،  
أن ترى كل ما يحيط بهم .

ورغم أن مسز غاسكل قد لظمت حدود موهبتها في « كرانفورد » و « الزوجات  
والبنات » فإن ما يرتاب به أن يبدو الشأن الذي تدعيه لنفسها في الرواية أهم

بكثير من شأن « مس ميتفورد » (١) Miss Mitford . وتلك كانت ، من بعض النواحي ، مزية في مسز غاسكل أنها لم تكن تعرف مكانتها الروائية ، فهي ناقصة كروايتها « ماري بارتون » Mary Barton ( ١٨٤٨ و « الشمال والجنوب » North and South ( ١٨٥٥ ) ، وانه على هاتين الرواتين تتركز سمعتها في الدرجة الاولى .

أما صفاتها فقد عاش جنباً الى جنب مع ضمير اجتماعي ناشط وشجاع ، عبرت عنه هاتان الروايتان تعبيراً رائعاً . وانهما لروايتان مختلفتان ، شأن عديد من الروايات الفيكنتورية ، لان الكاتبة ألزمت نفسها أن تملأ ثلاثة أجزاء ، بقطع النظر عن إستطاعة موهبتها أن تؤيدها في ذلك . ولم تستطع موهبة مسز غاسكل ذلك ، فاضطرت أن تلجأ الى « أملاك » رواية اللغة المنسقة والى « الاثارية » (٢) Sensationalism حتى غدت القطع المقررة عن العنف مرتقبة من الروائية وكأنها شيء متوقع ونتيجة طبيعية . لقد قصرت مسز غاسكل حين أقبلت على العنف ، ولكن روايتها « ماري بارتون » و « الشمال والجنوب » تحملان في طياتهما عمق إشفاقها وفهما . وكان موضوعها في هاتين الرواتين ما كان يسمى الوضع الاجتماعي لانكلترا ، وهو الصدام بين الرأسمالية والطبقة الكادحة . لماذا هناك بطالة ، وكيف سيتصرف العمال حين تموت أسرهم جوعاً : كانا سؤالين لم تستطع أن تقدم عنهما اجابة مقنعة ، بيد أنها علمت تمام العلم لم كان الوضع الاجتماعي في انكلترا متردياً ، ولم قادها في الواقع ، الى حرب طبقية . وفي « ماري بارتون »

(١) هي ماري رسل ميتفورد Mary Russel Mitford ( ١٧٨٧ - ١٨٥٥ ) قصصية ومسرحية انكليزية ، اشتهرت في حياتها بكتابتها « قرينتا » وهو مجموعة استكشافات صورت فيها مشاهد من القرية واناسها الذين لا يبرزهم في طرازهم احد . وتتميز كتابتها باللمح السريع والفكاهة المعنوية . وقد نظمت على منوال كولريدج وسكوت بعض الاشعار التي نشرتها في ٨١٠ بعنوان « قصائد متنوعة » . ومن مسرحياتها « جوليان » ( ١٨٢٢ ) و « تشارلز الاول » ( ١٨٤٣ ) . ( راجع Encycloaedia Britanica, Fourteenth Edition, Vol. 15, P. 618 ) .

(٢) الاثارية : هي كل ما من شأنه أن يسبب انطباعات مدهشة أو صادقة أو أن يثير معبي التشويق ، كاللغة ، أو الموضوع المبالغ ، أو الاسلوب . ( Grolier Webster International Dictionary, Vol. II, P. 877 ) .

يصبح جون بارتون ، والد البطلة ، قاتلا ، وعمتها استر موساً ، وتنجو ماري من هذا المصير بشق النفس ، والمسؤول عن كلتا الكارثتين انما هو فقدان الشعور بالمسؤولية لدى الانسان الرأسمالي . وحين قابل وفد العمال مالكي المصنع .

» ... ارتد مستر هنري كارسون الى أعلى على نحو نابضي ، وهو رأس العزب العنيف وصوته بين الرؤساء ، متوجهاً الى رئيس المجلس ، وأمام العمال العائسين ، تقدم ببعض المقررات التي اعدّها هو وأولئك الذين اتفقوا معه خلال غيابهم عن الوفد .

قاموا أولاً ، بسحب الاقتراح الذي صاغوه لتوهم ، معلّنين أنّ كل المحادثات بين الرؤساء وبين ذلك الاتحاد المهني الخاص قد انتهت ؛ ومعلّنين ثانياً أنّه ما من رئيس سوف يستخدم أي عامل في المستقبل ، الا اذا وقع بياناً بأنه لم ينتسب الى أي اتحاد مهني ، وتعهّد ألا يعرض أو يؤيّد أي مجتمع هدفه التشويش على سلطات الرؤساء ؛ وثالثاً سوف يتعهّد الرؤساء بأن يصونوا ويرعوا كل العمال المستعدين لقبول العمل على هذه الشروط ، وعلى ان تؤدّى ضريبة الاجور مقدّماً ...

واستمر هاري كارسون يصور مسلك العمال في الشروط غير المتناسبة ؛ وقد جعلت كل كلمة من كلماته نظراتهم أكثر شحوباً ، وعيونهم المملّقة أشدّ ضراوة .

لقد كان في هذا اللقاء شيء من الحديث الجانبي ، لم تشر اليه صحف مانتشستر . وعلى حين وقف الرجال متجمّعين قرب الباب ، عند أول مداخل ، أخرج مستر هاري كارسون قلمه الفضي ، ورسمهم رسماً كاريكاتورياً رائعاً وهم على حال من الهزال والاكتئاب وقد تشبعت شعورهم ، وتهلّلت ثيابهم ، وبدت عليهم سيماء المجاعة . وكتب في الاسفل جملة اقتبسها سريّة من حديث معروف للفارس البدين (٣) في « هنري الرابع » .

وبعد أن يُري الآخرين هذا الرسم ، يرميه في النار من غير اكتراث .

(٣) الفارس البدين هو السير جون فولستاف Sir John Falstaf في مسرحية « هنري الرابع » لشكسبير . ويبدو لي جلياً أنّ العبارة التي اقتبسها هاري كارسون هي من عبارات فولستاف التي قالها في المشهد الثاني من الفصل الرابع في الجزء الاول من المسرحية . تلك الميانات التي وصف بها الجنود الهزيلين المهلهلين الذين سيفودهم في الحرب ضد أعداء الملك . أما العبارة على وجه التحديد ، فليست أدري ماذا أسقط من رأسه على عجل . ولعل أكثر العبارات انطباقاً على الصورة التي رسمها وثلاثاً مع غرضه هي : « أما عن فرهم ، ففي الحق لست أدري من أين جاؤوا به ، أما عن هزالهم فأنا واثق من أنهم لم يأخذوه عني . » أو « ماوقعت العين قط على أمثال هذه الاشباح الهزيلة وأقولها صريحة واثني لن أجتاز كولنثري في صحتهم » .

فيستقط دون أن يصيب الهدف ، وبعد المقابلة يعود أحد العمال ويقول للخادم : « ان قطعة الصورة تظهر هناك ، كما ضاع أحد السادة ؛ وان لي صبيّاً صغيراً يحب الصور كثيراً ، فاذا أذنت لي صعدت لأتي بها . » وان صدمة العمال مما لاقوه من تبلد الشعور والوحشية ازاء الاناس الجائعين ، قد أوحى لهم في « الكاريكاتور » بمواقب جريمة القتل التي ارتكبتها جون بارتون . وهذه الحادثة العرضية - وهي في هذه الناحية واحدة من عدة - ما زالت لها قوة تدفع على التحرك .

وكانت « ماري بارتون » رواية مسز غاسكل الاولى ؛ و « الشمال والجنوب » روايتها الرابعة ، وكانت أفضل منها بكثير ؛ فهي ذات شأن هذه الايام ، الا ان « ماري بارتون » تظل حية على نطاق واسع لانها وثيقة تاريخية تصور مواقف الانكليزي في بداية العصر الفيكتوري من المشكلة الاجتماعية ، وخوفه من الفقير ، ذلك الخوف الذي يصل في معظم الاحيان الى حد الهستيريا . و « الشمال والجنوب » هي لسبب واحد ، عمل أكثر احكاماً بين ما أنتجته موهبة الكاتبة . وما زال الموضوع الهام هو الحرب الطبقية ، الا انه يحتاج لنا فيها أن نراه من وجهة نظر امرأة غير منتمية . تأتي مرغريت هيل - وهي إحدى بطلات مسز غاسكل الجريئات ، والصورة الممتازة للشابة الرصينة - الى ميلتون ( مانتشستر ) ، لان أبها ، وقد قاده شكه الفكري الى التخلي عن رتبة الكهنوتية ، وقد وجد فيها من يعينه مدرساً خاصاً لمالك مصنع شباب ، هو جون ثورنتون . وههنا نموذج لحدود موهبة مسز غاسكل في الرواية ، اذ بينما تجيد نقل آثار الرخام المادي بلسان هيل الصادق ، لا تمنحنا المفتاح الى طبيعة شكه ، فيفدو ذلك الشك غير واقعي لنا ، ويفدو هيل نفسه خالياً من البواعث . على أن سلوكه يأتي بمرغريت الى مانتشستر ، وفي الصدام بينها وبين ثورنتون ندرس الحالة الاولى ، وهي ما زالت وثيقة الصلة بالصدام بين الشمال والجنوب . والشمال عند مرغريت فظ بربري ، وهو نقىض الحضارة . ولن ينال المرء في أية رواية انكليزية أخرى ذلك الاحساس بوجود شعبين في انكلترا ، وما هما بشعبي الاثنياء والفقراء عند دزرائيلي Disraeli ، ولكنهما شعب الجنوب الزراعي الاقطاعي وشعب الشمال الصناعي عند ترولوب Trollope . وهذا الاقتراب الى الشمال من الخارج ، يمنح



روايتها اعتباراً حقيقياً ؛ فنحن نكتشف الشمال حيث تكتشفه مرغريت هيل .

ونحن نكتشفه خاصة في صاحب المصنع القاسي الواثق بنفسه جون ثورنتون .  
وثورنتون أنجح شخصية ذكر رسمتها مسز غاسكل ، وهو رجل أكثر اقناعاً من أي رجل صورته شارلوت برونتي في رواياتها . وهو ليس شخصية وهمية ؛ وإنما كانت تراقبه امرأة تعرف الناس ، وحكمت عليه في الرواية فتاة ذات روح عالية ، وذكام ، وقيم أكيدة . وقيمها ليست قيمة ، وخارج الصراع بينهما ينهض جزء بارز من حقيقة ثورنتون . وكانت مسز غاسكل ناجحة على وجه الخصوص حين رسمته في سماته العامة ، من خلال تلك الخصائص التي جعلته مالكا لمصنع في مانتشستر بذلك العصر . وثمة على سبيل المثال ، ذلك المشهد الدقيق الملاحظة ، حين يقبل ثورنتون وقائد الاضراب هيفنز معاً ، بتوسط مرغريت ، في تودد وحذر على علم كل منهما أنهما عدوان :

( « لقد دعوتني ولما ، وكذابة ، ومؤذبة ، وقد يكون فيما قلته شيء من الحقيقة ، حيث كنت وما أزال مدمنا على تناول الخمر . ودعوتك أنا مستقبلة ، وبلدغة غريبة (٤) ، ورئيساً متوحشاً قاسياً ؛ فلذلك ما كان أبوقف بيننا . ولكن من أجل الاطفال . هل تعتقد يا سيدي ، أننا نستطيع أن نستمر معاً ؟ » فقال مستر ثورنتون نصف ضاحك : « حسناً ، انني لم اقترح أن نلتقي . ولكن ثمة فائدة واحدة في رؤيتك . إذ لا يمكن لأحدنا أن يفكر في الآخر أسوأ مما يفكر الآن » .

قال هيفنز متأملاً : « هذا صحيح ، ولقد فكرت منذ أن رايتك ، انك لن تأخذني بأية رحمة ، ولذلك فأنني لم أر رجلاً استطعت أن أبقى معه أقل من ذلك . ولعل ذلك حكم صادق ؛ فالعمل هو العمل لانيسان مثلي . ولذلك سوف آتي ، وأكثر من ذلك أشكره ؛ فتلك هي معاملتي » .  
قال ذلك بصراحة أشد ، وقد استدار فجأة ليووجه مستر ثورنتون بكليته لأول مرة .

« وتلك هي معاملتي » قال ثورنتون ذلك مصافحاً هيفنز بيد وودودة . وتابع مسترداً صفة الرئيس : « وأذكرك أن تأتي الى عمليك نشيطاً ، فليس في مصنعي مكان للمتلذذين . وما أعمل ما نحن فيه الآن ، نحافظ على لطفنا برشاقة . وعند أول مرة أضبطك تقوم بأي شيء ، سوف تغادر المصنع . وهكذا تعرف أين أنت » .

« أنت تتحدث عن حكمتي هذا الصباح مسترداً . وقد قدرت انني قد أحضرها معي ؛ أم تراني قد فقدت ذكائي ؟ »

(٤) البليدغ Bulldog : كلب قوي جري، ضخم الرأس قصير الشعر . ( المورد ص ١٣٤ )

« افقد ذكائك اذا كنت ستستعمله في التطفل على عملي . ويكفيك ان استطعت ان تحافظ عليه في عملك . »

« انني سوف احتاج الى مقدار منه حين ينتهي عملي ويبدأ عملك . »

وتكمن ميزة مسز غاسكل في ادراكها الوضع الحقيقي للعالم الذي عاشت فيه . فما عرفته ولمسته بنفسها استطاعت ان تصف أهميته وصفاً عذباً يمازجه الشعور بالواجب . وهذه ميزة جديرة بالاعتبار ، لم تكن في أي من آل برونتي Brontës الذين نقدرهم حق التقدير ، وقد نستثني « آن » Anne بدراستها لحياة مربية الاطفال في « أغنس غراي » Agnes Gray ، وبتصويرها لسكير ماجن في « مستأجر قاعة وايلدفل » The Tennant of Wildefell Hall وكانت تكتب في كلتا الروايتين بعيداً عن ملاحظتها الشخصية ؛ ولكن اذا لم يكن لها آنذاك سعة أختيها المتفوقتين ، فان « آن » تكاد لا تقرأ في هذه الايام . أما أختها ، فقد قصرت شارلوت Charlotte حين حاولت التشبه بمسز غاسكل ، كما في « شيرلي » Shirley ، على حين لم تحاول « إملي » Emily ان تشبه بأي أحد البتة . وتكمن عظمة شارلوت من بعض الوجوه في انحرافها عن ميادى غاسكل . أما إملي ، وهي كاتبة أعظم منها بكثير ، فقد كانت قانوناً لنفسها .

ولو استثنينا ديكنز فقط ، لرأينا أن آل برونتي قد حققوا أوسع شعبية بين الروائيين الانكليز . ولا شك . أن سبب ذلك هو قصة حياتهم بما فيها من ظروف العزلة والفجاعة . وينتاب الذاكرة منها كل ما يصدمها كاية رواية رومانتيكية عنيفة ، ولكنها رواية لو كتبت لبدت رومانتيكية جداً مشبعة بالشدة البالغة ، مما ينأى بها عن الاقناع ؛ فأربعة من العباقة وأربع من الفواجع والوفيات في رواية واحدة : ثلاثة أمور كل منها كثير بحد ذاته وكان آل برونتي محط اعجاب يبلغ حد العبادة ، ومن الطبيعي أن يكونوا كذلك ؛ رغم أن ذلك يزيد الصعوبة في تقدير القيمة الروائية لشارلوت ؛ هذا الى أن إملي لم تكن المفضلة على أختيها .

ونحن على علم بنصيب وافر من حياة آل برونتي العائلية المبكرة والمستقلة ، والمنهمكة بأمورها في بيت القسيس المنعزل في « هاروث » Haurouth ؛ ونعلم

كيف نشؤوا في عوالم أحلام اليقظة ، والعوالم الخيالية لمدينة الزجاج الكبيرة «أنغريا» Angria التي كانت في الاصل ملكاً شائعاً بين الأولاد ثم غدت بعدئذ من نصيب شارلوت و « برانويل Branwell » ، و « الغوندال » الخاص بأملي وأن فالكتيبات التي تحتويها ، وقد أبقي الزمان على مائة منها ، تعادل في الطول كامل النتاج المطبوع للاخوات الثلاثة ، ولها قيمة هائلة لما تلقيه من نور على سيكولوجية الخلق الادبي ؛ اضافة الى أن الروايات نفسها روايات الهامية Revelatory . وهي روايات أنتجتها العزلة العظيمة ، والخيال الذي اتجه الى داخل نفسه ، والجهل بالعالم البعيد عن « هاورث » والادب . ولا يهم هذا بالنسبة ، الى أملي ، ف « مرتضعات وذرنغ » Wuthering Heights عمل فني متميز وكامل ، شأن القليل جداً من الروايات ، لا يملك المرم الا أن يقرأه وينشده . ولعل شارلوت ، على أية حال ، لو عادت الى قائمة مؤلفاتها التي كانت تشعر بالحاجة الى قراءتها في سن المراهقة ، فقرأتها بعد ذلك ، لتطلب ذلك أن يبذل جهداً كبيراً قبل أن تتمكن من اشراك وجدانها في القراءة .

ان العنصر الرئيسي لكل رواياتها هو علاقة التلميذة بالمعلم ، التي تسوغها الكاتبة وقد بنتها على تجربتها المحدودة في الحياة خارج نطاق هاورث ، وما هي الا حلم من الاحلام الجنسية للنساء : أن تقمع الشهوة ، ولكن أن تقمع مع رجل شديد الشيوخ في احتقاره للنساء بحيث يندو فعل الاخضاع عوناً قوياً للمرأة في احترامها لذاتها . انها ثمرة الخيال وبينها وبين قصة « سندريلا » Cindrella صلات بينة : ان المرم يطل فيهما من مرتفع شاقق . ولكنها تذهب في التكلف ابعد من قصة « سندريلا » . وما هي غير انتصارات للمرأة لانها ترغم الرجل المتكبر على الغضوع . حاول « فيليس بنتلي » Phillis Bentley أن يبرهن على أن « جين آير » Jane Eyre هي أكثر من « مجرد رومانس هرب » A mere escape romance لان جين « لا تستمتع استمتاعاً كاملاً بانتصار غير حقيقي » ؛ ولقد أسلمت نفسها لزوج نصف أعشى . وسيكون من السخف أن ندين « جين آير » كرواية هروب ، رغم أن نهاية الرواية حين يصبح روتشتستر نصف أعشى ودون معين تقريباً ، تشير الى طبيعة عنيدة في خيال شارلوت برونتي :

ان الرجل المتكبر يصطدم في كبريائه بالهة الانتقام « Nemesis »  
واذ يتجرد من المعين تحين التفاتة المرأة الى اخضاعه ؛ وما تشوه روتشستر الا رمز  
لنصر جين في معركة الغريزة .

وما نكاد نختصر « جين آير » حتى تصبح هراء \* لقد ظل المستر روتشستر  
يحتفظ بزوجته المجنونة سنين في الطابق الثالث بمقره الريفي ، وهي في عهدة  
الخادم مدمنة « الجن » ؛ وليس لدى أحد من الخدم الآخرين ، أو لدى جين مربية  
النفلة (٥) التي هي في رعاية روتشستر ، أدنى شك في وجودها \* والمنزل يدوي  
بضحك شيطاني ؛ فهي تحاول أن تحرق زوجها في سريره ؛ وهي تعض أظفارها حين  
يزورها ؛ وفي اليوم السابق لزواج جين بروتشستر تأتي الى غرفة جين في جوف  
الليل البهيم وتمزق خمار زفافها شطرين \* ومن ناحية ثانية لم تكن الشكوك  
تساور روتشستر حول « المضارة » (٦) Bigamy ؛ فهو يطلب يد جين للزواج -  
ويطلب ودها بزي عرافة عجيبة عجوز في إحدى حفلات الشاي الخاصة - وهي  
البالغة من العمر ثمانين سنة ، وعندما كف عن خداعها بزواج زائف أرادها  
أن تكون خليلته \* وترفض وهي ما تزال عبدة \* وفي منتمضة من سلوكه ، وتنفق  
آخر قطعة نقدية لديها على أجرة سفرها ، وتطوف في الاقليم على قدميها حتى  
تصاب بالارهاق ، وتكاد تموت جوعاً ، وقد تبلل جلدتها ، فتسقط أمام باب منزل  
لابناء عمها الثلاثة الذين لم تكن تعلم بوجودهم من قبل \* وثمة تجد أنها وارثة  
لعمها الذي خلف لها عشرين ألف جنيه ، فتوزعها فوراً بين أبناء عمها وبينها \*  
وأحدهم الكاهن سانت جون ريفرز ، وقد اعتزم الذهاب الى الهند مباشرة ، يقرر  
أن على جين أن تصحبه وتتزوج رغم أن أيّاً منهما لم يكن واقعاً في حب الآخر . وتوافق  
جين على الذهاب دون أن تكون مهتمة بالتبشير ، ولكنها لا توافق أن تذهب زوجة  
له \* ويصر ريفرز على الزواج ، وما أن تصل الى نقطة الخضوع حتى تسمع  
صوت شبح ينادي في غمرة الليل من بعيد : « جين ! جين ! » وتميز فيه صوت روتشستر

(٥) النفلة ( ينتج النون وسكون الفين أو كسرهما ) : بنت الزانية \* ( القاموس المحيط ) \*

(٦) المضارة ( يضم الميم وفتح الراء المشددة ) هنا هي الجمع بين زوجتين وتسمى كل منهما ضرة  
للأخرى \* ( راجع القاموس المحيط ) \*

فتعدو في الحديقة وتصبح : « أين أنت ؟ » وما من جواب • وقالت لنفسها : « انزل أيها اللوم • ليس هذا خداعك ولا سحرك ، انه عمل الطبيعة • لقد كانت مستيقظة ، وقامت - لا بعمل معجزة - ولكن بأفضل ما لديها • » وتعود جين مسرعة الى ثورنفلد ، وتعلم أن مسز روتشستر قد أحرقت الدار من جديد ، وأن عارضة خشبية مشتعلة قد سقطت على روتشستر وأعمته ، وأن المرأة البائسة قد قتلت بوئها من السطح • وتجد جين روتشستر وتزوجه • ويستعيد بعض بصره ، ويرزقان طفلا •

ان « جين آير » رواية منافية للعقل في اتجاهها شأن رواية « قصر وترانتو » (٧) The Castle of Otranto أو أية رواية لـ « مسز رادكليف » (٨) Mrs Radcliff • هذا الى أن من يصنفها بالحلم الرغبي بكل بساطة يغض في وصفه من شأن الحالة • فقد تكون الرواية حلمًا ، ولكنها حلم شخص حقيقي هائل • وما من قضية حول جين آير أشد استغفافًا بها من ذلك ؛ إذ انها لم تكن في الرواية من مبتدأها الى منتهاها مجرد شابة ذات عاطفة وحسب ، وانما كانت لها خاصية أصيلة • وهي ليست بطلّة جذابة بشكل بارز ؛ ولكنها شديدة الوعي بخلقها وتفوقها الذهني ، وكانت موهوبة الا في الفكاكة والنقد الذاتي ، وكانت خالقتها

(٧) ، (٨) ، (١٠) الرواية الغوطية Gothic novel : هي رواية الرعب المؤسسة على خوارق الطبيعة • وهي وجه من وجوه احياء الاهتمام بالخوارق ، الذي كان علامة من العلامات الاولى لنهضة المذهب العقلي في القرن الثامن عشر • فما من رعب أن ذلك الغلو اللاعقلي ، المتطرف في الاوهام والخرافة ، سوف يحدث ارتداداً اكيدا الى العقلانية • كان الشعر متجهاً الى احياء القرون الوسطى والى الاغنية الشعبية ، أما التخييل فقد اتخذ شكل الرواية الغوطية • وكانت رواية « قصر أوترنو » ( ١٧٦٤ ) للكاتب البريطاني هوراس والبول Horace Walpole ( ١٧١٧ - ١٧٩٧ ) هي العمل الاصلي الذي رُسي هذا النوع من الرواية • قصور مسكونة ، غريبة ، وابواب مرمية تنفتح بصورة خفية وقبور وأشباح • وليس شأنها الا اثاره القلق والغم والرعب •

وتعد المسز أن رادكليف ( ١٧٦٤ - ١٨٢٣ ) من أشهر من كتب في الرواية الغوطية • ولها خمس روايات أهمها « الايطالي » و « أرمز أدولفو » • ( راجع على وجه الخصوص

The Reader's Companion

.(The Reader's Companion To World Literature P. 224

غير مدركة لنقائصها مثلها • وليس غير هذا ما يدعونا الى القول ان « جين آير » رواية شديدة الذاتية شأن رواية « الطفل هارولد » لـ « بيرون » أو « الابناء والعشاق » لـ « لورنس » ، وجين هي اسقاط لكاتبها قدر ماحما هارولد وبول مورل اسقاطان لكاتبهما • وفي الحقيقة ، ان شبه شارلوت برونتي ببيرون متحقق تماماً ؛ ويمكن للمرء ان يقول انها الاستجابة الانثوية لبيرون ، و « جين آير » بهذا المعنى هي أول رواية رومانتيكية في الأدب الانكليزي • وكل ما في الرواية معتمد على شرعية عاطفة الكاتبة ؛ واهتمام شارلوت برونتي بالحقيقة مرتبط بمشاعر ؛ وهي لا تشك بقيمة مشاعرها أبداً ، وتسلم بها لانها منها •

والرواية غارقة في هذه الذاتية العنيدة التي تتلازم فيها القوة الهائلة (٩) لرواية « جين آير » بالانسجام • وهي رواية تستمد مادتها من الأدب قدر ماتستمدها من الحياة على أقل تقدير ، ولعل شارلوت لم تجد فرقاً واضحاً بين الاثنين • وفي كل تصورهما وتصويرها لحسن وسر وتشتت المجنونة في « العلية » Attic في ثورنفلد اعادات ملخصة ، وهي أشد حيوية من تلك الامور المرعبة التي كانت مسر رادكليف تقدمها في الرواية الغوطية (١٠) من قبل • ولولا انسجام النبوة ، لكانت « جين آير » رواية مفككة ، لان بنيتها خالية من الفن • هذا الى أنه بسبب انسجام النبوة ، لا تهمنا الشكوك الملوDRAMية الا نادراً ؛ لأنها وان تخطيء ملاحظة الواقع ولكنها لا تخطيء تشكيل حلم شارلوت برونتي ؛ وهي تمثل حقاً انتصار الحلم على الواقع • وانسجام النبوة ثابت على الصفحة الاولى من الرواية ، حين نقابل الفتاة الصغيرة « جين آير » عند آل ريد ، جين الطفلة المرهوبة الوحيدة

(٩) يعترض الناقد ليونل ترلنغ على استخدام كلمة « القوة » في وصف العمل الأدبي ، لان هذا الوصف غير دقيق • وهو حق في اعتراضه • الا ان ما يحسن بنا ان نشير اليه هو ان نعت القوة الذي أسبغهُ ولتر الى رواية « جين آير » غير نعت القوة الذي اعترض ترلنغ على استخدامه ، والذي يعني الجودة • فالقصد من القوة الهائلة لرواية « جين آير » هو ان كل ما فيها قوي شديد عنيف : فالمواطف متأججة ، والرود على التجارب والناس عنيفة ، والافكار متوجهة ملتزمة ، والاستجابة للحياة شديدة عارمة •

في الجو الغريب ، والثائرة في ذلك الحين ، والتي تتحدى العالم بقوة شعورها بالصواب والخطأ ، ووعيتها الفطري للتفوق .

وهذا القسم الاول من « جين آير » هو أروع تصوير للطفولة الانعزالية المتكبرة وأشده حيوية لدينا - وهو قمة في الرواية الانكليزية ؛ أما تلك الاحوال التي تجد جين نفسها بينهم ، تتحكم فيهم ، وهي على سجيتها ، فانها غير محتملة على أية حال ؛ فاذا غدونا داخل عقلها فهمنا أن الاحوال غير المحتملة انما هي تحريفات ذاتية للواقع . ومستر روتشستر انسان غير سوي ، والمعاورات بينه وبين جين غير معقولة ولكنها غير معقولة من جانبه فقط . لانه شخص اختلقه خيال شارلوت برونتي ، فهو شكل حلمي (١١) ، في حين أن الكاتبة نفسها ، أو نفسها التي أسقطتها في جين ، حقيقية تماماً . وهو ليس رمزاً قوياً جداً للرجولة . ولو أنه ، كما قيل ، حلم تلميذة بالرجل ، فلا يمسح المرء الا أن يعقب بأن التلميذة التي حلمت به لم تكن لطيفة جداً ولكنها كانت رائعة دون شك .

و « شيرلي » Shirley رواية أكثر غرضية لنقد لان شارلوت برونتي وقد حاولت فيها أن تقدم صورة عن مجتمع معين في زمن معين قد تجاوزت حدود عبقريتها . وقد كتبت عملاً وثيق الشبه بأعمال مسز غاسكل ، هو دراسة الصراع بين العمال وأرباب العمل في « الدائرة الغربية » ، مصورة وضع الصناعة خلال السنوات التي سبقت ١٨١٥ مباشرة . وضعف الرواية ناتج عن طبيعتها ، لان الكاتبة لم تستطع أن تعتمد على ذاتيتها كثيراً . ونجد في الاخوين مور اثنين من روتشستر ، يعوزهما التلاؤم مع الحدث والخلفية التي يجب أن تكون واقعية الى حد بعيد . واكبر شخصياتها سنّاً - وهما المستر هليستون ، الكاهن الضيق الافق، والمستر يورك مالك مصنع يوركشير - قد رسما على نحو جيد ، الا أن رعاية الابرشية الثلاثة ، الذين كبرت شارلوت برونتي انطلاقهم باحتقار خاص ، كانوا نقباً في الرواية يكشف للمرء كم هو الشعور الهزلي ضئيل عندها . والرواية

(١١) لقد باحت شارلوت برونتي بذلك ، على غير قصد منها ، حين قالت بلسان بطلتها جين آير لروتشستر : أنت يا سيدي أشبه الاشياء بالشبح . انك مجرد حلم .

العامة بكل شيء هي ثقب كذلك ؛ فهي تشكو لنا ، وتنمر علينا ، وتعاثر على ما لا نهاية وما يبقى - وهو جدير بالاعتبار - انما هو تصوير بطلي الرواية ، كارولين هليستون وشيرلي كيلدر \* ويفترض دائماً أن شيرلي كيلدر تمثل إملي برونتي ، ومن الممكن أن تكون كذلك ، وقد خلقت للثروة والمركز الاجتماعي \* وهي في الحقيقة أشد البطلات الفيكטوريات حيوية وفتنة ؛ ولها كل مالجين آير ولوسي سنو من روح وكبرياء وقلعة ، وليس لها حسدهما وحقدتهما \* وقد جعلتها الثروة تتساوى مع أي رجل ، ولا تخشاه ، ولعلنا نستثني من الرجال لويس مور \*

ورغم أن شيرلي فتاة ممتازة ، فأنني أجد كارولين في التشويق أشد منها لطفاً . لم يكن لها مال ولا مركز ، وليست غير ابنة أخ لـ « هليستون » الذي وضعت تحت وصايته ، وانها نسل الزواج العاثر \* وقد تأخذها على أنها صوت القلب لشارلوت برونتي في هذه الرواية \* وهي ثائرة ، رغم أنها صامتة في الجزء الأعظم من الرواية ، ثائرة على الوضع المرسوم لنساء الطبقة الوسطى الفيكטوريات غير المتزوجات \* وهي تمي كذلك خرابها ، وتبحث عن الحق في العمل ، الحق في الاستقلال الاقتصادي حتى ولو كان ذلك الاستقلال الذي تحظى به مربية الأطفال ؛ ولكن ما أن تعود شيرلي الى القرية لتحيا فيها ، حتى تغدو عزلتها كأحلامها متعذرا قولها ، كما نرى حين تنبئ عمها عن رغبتها في أن تكون مربية للأطفال \* يخبرها : مستذهبين الى كليف بيريدج وهاك جنهين لتشتري ثوبا جديدا \* »

( يا عم ، أريدك أن تكون أقل كرما ، وأكثر - )

« أكثر ماذا ؟ »

كانت الكلمة التي على شفتي كارولين « تعاطفا » ، ولكنها لم تلفظها ، ووبخت نفسها على الفور \* وكان عمها يضحك بالفعل لأن تلك الكلمة اليسيرة الرخوة قد غابت عنها \* ولما وجدها صامتة قال :

« الحقيقة هي أنك لا تعرفين بالضبط ما تريدن \* »

« حسبي أن أكون مربية أطفال \* »

« يوم ! مجرد هراء ! انني لن أسمع شيئا عن تربية الأطفال \* »



لا تذكرني ذلك ثانية • فهو ميل مغرق في الانثوية • ولقد أنهيت قطوري ، فرني  
الجرس ، واخرجني كل افكارك الغريبة من نفسك ، وعجلي وسلي نفسك • •

سالت كارولين نفسها وهي تفادر الغرفة : « بم ؟ بلميتي ؟ »

ان العزلة هي الجو المميز الذي ينتشر في حيوات البطلات عند شارلوت  
برونتي ، تلك العزلة التي لا تطلق في غالب الاحيان ؛ وعزلتهن داخل انفسهن  
ناشئة عن الظروف وعما يتمتعن به من الحساسية والذكاء ، وهن في المحيط  
الغارجي مكروهات على التهام ارواحهن مترقيات متكاسلات • ومزية كارولين  
لمستون هي انها اشد عمومية في تمثيل ذلك ، على حين أن « جين » و « لوسي »  
حالتان خاصتان • وكلهن ثائرات على ظروفهن ، وثورتهن ثورة نسوية • وهذا  
هو الفارق الواضح بين شارلوت برونتي والروائيات اللواتي سبقتهن ؛ وأخبرتهن  
وهي جين أوستن Jane Austen قد قبلت كآية روائية أخرى ، ودونما  
جدل ، وضع النساء في عالم من صنع الرجل ؛ وانسجمن فيه • أما شخصيات  
شارلوت ، فلم تنسجم • وثورة كارولين ، أو اندفاع كارولين الى الثورة ، متجه  
بشكل جزئي نحو النواحي الاقتصادية ولكن اندفاع أكبر نحو ما اكتشفته حديثا  
من الاحساس بالرفعة وبمراقبة الذات • ولعل مراقبة الذات في « فيليت » و  
« جين آير » هي في جوهرها مراقبة الذات جنسيا ، رغم أن الثورة هي جزء من  
كامل المرأة • وكارولين تحرك أنفسنا لاننا نحس انها نمطية (١٢) ؛ وانها لشخصية  
فريدة ، بين عديد من الشخصيات ، تبدو في صورة واقعية للمجتمع • وانها لتحرك  
نفوسنا أكثر مما تحركها جين آير ولوسي سنو ؛ فان حديثهما العاطفية تكمن  
الشفقة وترميها جانبا •

وفي « فيليت » Villette عادت الى الرواية الذاتية بالكامل • ولوسي  
سنو تسرد قصتها ، ونحن لا نبارح فكرها أبدا • والملاحظة العامة تشير الى أن

(١٢) من الشخصيات النمطية والافراد راجع بحثنا « دراسة في نقد الرواية » - العدد ١٥٠ - آب  
١٩٧٤ - من مجلة « المعرفة » •

حوادثها أدنى الى الواقعية من « جين آير » ، ولا ريب أن السبب في ذلك هو أن الاحداث الفعلية في حياتها كانت تتلاقح باحكام - وتعيد الكتابة في العلاقة بين لوسي « و » م - بول عمانويل « علاقة التلميذة بالمعلم التي نشأت بينها وبين م - هفر » في برسلز ، وعمانويل لما فيه من الاصاله الحيه هو رجل أكثر إقناعاً من المستر روتشستر رغم أنه ليس رمزا للذكورة - وهذه العلاقة هي قلب الرواية وقد وصفت كل ما يتعلق بحياة لوسي في مدرسة « مدام بك » بحدّة تكاد تهذي والعنصران الآخران في الرواية ، وهما حب لوسي للدكتور جون ، ولغز لوسي جنيفرا فانشو « وعاشقتها ، فانهما دون تلك العلاقة سواء من ناحية الخضوع او الاقناع والامور غير المحتملة هنا أقل منها في « جين آير » ، الا أننا نرى ازدياداً في الصلاح الخلقي عند البطلة ؛ وتبدو أشد من جين في تصلب العنق والتزمت الغالي من الفكاهة ، وتتساوى في الميزان احساساتها العاطفية مع الخلق المتمسك بالتقاليد، كما في المشهد المضحك الذي تدعي فيه لوسي للقيام بدور في مسرحية مدرسية من غير أن تعطى فرصة للاستعداد ، فترفض أن تستخدم ملابس الرجال وتزين سترتها الخطافية بتتورة أرجوانية - وشارلوت برونتي من الناحية الفنية لا تتذوق الشيء المضحك ولا تحس به أو تكتبه - ولكن هذه الشوائب هي شوائب مزاياها، ونحن نرى مزاياها عندما نتأمل في هذه الرواية تجسيدها المذهل لمدام بك الشريرة وفوق كل شيء ، وصفها الرهيب للعزلة الانسانية عندما تترك لوسي وحيدة في المدرسة خلال العطلة مع الفتاة المعتوهة ، ويبلغ المشهد الذروة في دخول لوسي البروتستنتية مقصورة الاعتراف في كنيسة كاثوليكية ، وهي في حال من اليأس ، كيما تدمر حواجز عزلتها وتتصل بكائن انساني آخر بأي شكل .

وكي نحكم على شارلوت برونتي بين الكتاب الرومانتيكيين ، سواء اكانوا شعراء أم روائيين ، لا بد أن ننظر دائماً الى الحدة التي تستجيب بها للحياة والتجربة واستجابتها شاملة وغير مألوفة - وظهور شارلوت برونتي يمثل شيئاً جديداً في الرواية الانكليزية ، بما أدخلته من عاطفتها في الرواية - فقبلها كان لمعالجة الحب الجنسي سيبلان ؛ سبيل الحب العاصف النادر بين الرجل وزوجته ، وسبيل الشهوة الحيوانية العارمة ، كما نجد في « توم جونز » Tom Jones

ولكن العاطفة كما عبر عنها الرومانتيكيون ، من أنها شيء يتجاوز الشهوة الحسية لأنه يمزج الروحي بالجسدي ، فلم تكن معلومة من قبل • وحين يتمكن الحب بين الرجل والمرأة فإن ما هو جديد في شارلوت برونتي هو بالضبط مقطع كهذا من « جين آير » :

( لم تكن رؤيتي أن انتباهه قد ركز عليهن ( بعض السيدات ) ، وأن في وسعي أن أصدق دون أن يلغطني أحد ، بأسرع من انجذاب عيني إلى وجهه على نحو غير ارادي : انني لم أستطع أن أستمع في مراقبة جفنية : لقد كانا يرتفعان وتستقر الحدة عليه • نظرت إليه ووجدت متعة حادة في النظر - متعة نفسية رغم أنها لاذعة : هي ذهب صاف له رأس فولاذي يسبب ألما مبرحا : متعة كنتك التي قد يستشعر الانسان الهالك من النظا الذي يعرف أن البشر التي زحف إليها مسمومة، ورغم ذلك ينحني ويشرب منها جرعات سفاوية • )

اننا لنجد في عبارات من مثل « متعة لاذعة » ، « ذهب صاف له رأس فولاذي يسبب ألما مبرحا » ذلك التمسك باللغة للتعبير عما لا يمكن وصفه بصورة طبيعية في النثر ، ومما سوف نلاحظه بعد سبعين سنة عند <http://www.sakry.com> هــ • لورنس • وكما مع لورنس • فإن الاستجابة ليست للجنس وحده ، ولكنها لكل التجربة ، لكل العالم المعيش • وما اهتمت به شارلوت برونتي حقا في « الاستاذ The Professor » و « جين آير » و « فيليت » هو شيء واحد فقط : هو تصوير الروح الانعزالية العارية تستجيب لتجربة الحياة بأقصى الحدة • فالابتهاج أو من ناحية أخرى الالهام ، غير مادي : ان العربي هو كل شيء • وهذا يعني أنها مختلفة عن الآخرين رغم أن تجربتها كانت من تجاربهم • وشارلوت برونتي ، في التحليل الاخير لها ، تنتمي إلى المجموعة الصغيرة جدا من الروائيين أمثال دوستوفسكي ولورنس •



## ماهر البطوطي يشوه صورة جويس

د. محمد عصفور

حين تنشر دار كبيرة للنشر كتاباً فاننا نتوقع منها قدراً أكبر من المسؤولية التي نحملها لدور النشر التجارية التي يهملها الربح بالدرجة الاولى . فقد عودتنا دور النشر التجارية أن تعهد بالكتب الاجنبية لمترجمين مجهولين يلخصونها أو يعربونها أو يفعلون بها أي شيء الا أن يترجموها بالامانة العلمية المرتجاة . وأنا لا أعرف ان كانت دار الآداب قد كلفت السيد ماهر البطوطي بترجمة رواية جيمس جويس صورة الفنان شاباً أو أنه ترجمها بدون تكليف وعرض ترجمته على دار الآداب للنظر فيها فوافقت على نشرها . في كلتا الحالتين تتحمل دار الآداب مسؤولية اصدار هذه الترجمة السقيمة لواحدة من أهم روايات القرن العشرين . ان ترجمة جويس ليست بالأمر السهل حتى على من يتقنون الانكليزية . وقد تصدى السيد ماهر البطوطي لهذه مهمة عبثاً بدون مؤهلات كافية . والغريب أن كثيراً من أخطائه الفاضحة كان يمكن تلافيها لو أنه كلف نفسه عناء النظر في قاموس جيد . لكن الخلط بين كلمات مثل Laboratory و Liberator ، و Plate و Palate و Shed و Shade لا يفتقر حتى لطالب في الثانوية ، فكيف يفتقر لمن يتصدى لترجمة جويس ؟

لن أعلق فيما يلي على رداءة أسلوب المترجم العربي ولا على المواطن التي يمكن فيها تحسين الترجمة بزيادة الدقة في التعبير ، وبتغيير مواضع الكلمات ، وباقتراح الاجتهادات الشخصية ، اذ ان ذلك يعني اعادة ترجمة الكتاب . كل ما سأفعله هنا هو تصحيح الاخطاء ، مركزاً على الهام منها ، لان ادراج كل الاخطاء ، سيطيل من حجم هذه التصحيحات بشكل قد لا تسمح به صفحات المجلة . كذلك لن أنقل النص الانكليزي هنا لان ذلك سيجعل طباعة هذه المراجعة أشبه بالمستحيل . والنص الانكليزي على أية حال متوفر بطبعات شعبية كثيرة لعل أيسرها طبعة بنغوين البريطانية .

- ص ٨ س ٨ : يدل كلمة « الحلوى » اقرأ « قطعة لتطبيب رائحة الفم » .
- ص ١٠ : يدل « يختلفان عن » اقرأ « هما غير » ، فالمقصود ان ستيفن كان يظن ان أباه وأمه هما والدا كل الاطفال ، وان اكتشاف وجود آباء لغيره من الاطفال سوى أبيه وأمه أمر جديد عليه .
- ص ٩ س ٨-٩ : يدل « الجرو المنطى بالملاء » اقرأ « فطيرة بالمربي » .
- ص ٢٠ : يدل « كاتويل » اقرأ « كانتويل » .
- ص ٢٣ : يدل « بطنك » اقرأ « مؤخرتك » .
- ص ١٠ س ٢٣ : يدل « الساعي » اقرأ « كبير الخدم » .
- ص ١١ س ٤ : يدل « كتاب الدكتور كورنويل للتهجي » اقرأ « كتاب التهجي للدكتور كورنويل » .
- ص ٦ : يدل « دولسلي » اقرأ « ولزي » .
- ص ١٢ : يدل « دفع » اقرأ « دفعه » .
- ص ١٦ : يدل « بريجيت » اقرأ « بريجد » .
- ص ٢١ : يدل « وأحدثت دانتى ذات مرة شجة كبيرة بعد الغداء ووضعت يدها على فمها » كان قلبها يضطرم بالنفوة « اقرأ « وعندما تجشأت دانتى بعد الغداء ووضعت يدها على فمها أدرك ستيفن أن ذلك حموضة في المعدة » .
- ص ١٢ س ٢ : يدل « النهائي » اقرأ « الادنى » .
- ص ٥ : يدل « شريطها الجلدي » اقرأ « خيطها القذر » .
- ص ٩ : يدل « انك رضيع العريف ماك جلاذ » اقرأ « انك امعة العريف مكليد » .
- ص ١١ : يدل « فيغضب » اقرأ « فيتظاهر بالغضب » .
- ص ٢٣ : يدل « الجمع » اقرأ « مسائل الحساب » .
- ص ١٣ س ١ : يدل « أرقاماً » اقرأ « مسألة » .
- ص ٣ : يدل « الرقم » اقرأ « المسألة » .
- ص ٥ : يدل « الجمع » اقرأ « الحساب » .

- س ١٣ : بدل « الحساب » اقرأ « الهندسة » .
- س ٢٣ : بدل « زهور » اقرأ « ورود » . فالكلمة الاولى كلمة عامة ، أما الورد فهي بطبيعتها حمراء .
- س ١٤س ٢٣ : بدل « طاقات أدنية » اقرأ « غضروفتي أدنية » .
- س ١٦س ٢ : بدل « الصف الثالث بقسم القواعد » اقرأ « ترتيبية الثالث بدرس القواعد » .
- س ١٧س ٦ : بدل « الحساب » اقرأ « الهندسة » .
- س ٧ : بدل « مدرسة كلونجوز الثانوية » اقرأ « كلية كلونجوز وود » .
- س ١٩ : بدل « سوف أصعد للجنة » اقرأ « وأمل باللجنة » .
- س ١٨س ٢٣ : احذف كلمة بدون ، وبدل كلمة « طاقات » اقرأ « غضروفتي » .
- س ٢٤ : بدل كلمة « يقف » اقرأ « الصمت » .
- س ١٩س ١٧ : بدل « القنبر فوق النار ويها » اقرأ « ابريق الشاي فوق النار لتحضير » .
- س ٢٠س ١١ : أضف كلمة « الطريق » بعد كلمة « تكتنف » .
- س ١٥-١٩ : اقرأ ما يلي بدل الاصل :
- وتتضرع اليك يا الهنا أن تزور هذا المسكن ، وأن تطرد منه كل أحابيل الاعداء وشراكم ، وأن تترقد ملائكتك المقدسة هنا لتحفظنا بسلام ، وأن تغدق علينا بركاتك دائماً عن طريق المسيح الهنا ، آمين .
- س ٢١س ١٧ : بدل « يطفثوا » اقرأ « يخفضوا » .
- س ١٨ : بدل « وجذب جوربيه الى أعلى » اقرأ « جذب جوربيه من ساقيه » .
- س ٢٢س ١٣ : بدل « الطريق الزراعي » اقرأ « الطرق الريفية » .
- س ٢٠ : احذف « كما صورته خياله » لأنها من عند المترجم .
- س ٢٣س ٢ : بدل « معاطف ذات أردان خضراء » اقرأ « حبال من الاغصان الخضراء » .
- س ٣ : بعد كلمة « النباتات » أضف كلمتي « خضراء وحمراء » .

- ص ٢٤س ١٩ : بدل « وليسي » اقرأ « ولزي » .
- ص ٢٥س ٩ : بدل « المعدة » اقرأ الامعام » .
- ص ٢٥س ١٠ : بدل « وكافياً » اقرأ « كان يقصد أن يبعث » .
- ص ٢٦س ٦ : بدل « عليك اللعنة » اقرأ « اخرس » !
- ص ١٩ : بدل « الحبيب » اقرأ « المحب » .
- ص ٢٧س ٧ : بدل « على اليمين » بعيداً عن اقرأ « على مبدعة من » ، فالاتجاه من عند المترجم .
- ص ١٤ : بدل « مقبرة فنام الكنيسة » اقرأ « مقبرة الكنيسة القديمة » .
- ص ٢٨س ١٨ : بدل « الالفاظ » اقرأ « الالغاز » .
- ص ٢٩س ١ : بدل « المعنى » اقرأ « الشيء » .
- ص ١٩ : بدل « في معمل المدرسة » اقرأ « أمام الزعيم المحرر » .
- ص ٣٠س ٣ : بدل « عنهمك في حل المسائل » اقرأ « منهمك في كتابة المواضيع الانشائية » .
- ص ٣١س ١٠ : بدل « لأمسته » اقرأ « سخنته » .
- ص ١٩ : بدل « أن أصابه الثلاثة المتشنجة قد عرضت على الملكة فكتوريا كهدية » اقرأ « أن أصابه الثلاثة قد تشنجت بينما كان يعرض على الملكة فكتوريا هدية » .
- ص ٣٢س ٢ : بعد كلمة « اليوم » أضف « عند الميناء » .
- ص ٦ : بدل « مائدة الطعام » اقرأ « البوفيه » .
- ص ١٢ : بدل « وجعه » اقرأ « وشرب منه » .
- ص ٣٣س ١٥-١٨ : بدل « ونظر ستيفن الى الديك السمين الذي يتصدر مائدة المطبخ وقد فصل جناحاه وقطعت أجزاؤه » كان يعلم أن والده قد اشتراه بجنيه من سوق « دي أوليير » وأن البائع قد وخزه حتى عظمة الصدر ليظهر مدى جودته » .
- اقرأ : « ونظر ستيفن الى الديك الرومي السمين الذي كان رآه على مائدة المطبخ وقد ربط جناحاه وشدت الدبابيس الماسكة

- لصدره . كان يعلم أن والده قد اشتراه بجنيه من مخزن في شارع  
دوليبر وأن البائع قد ضغطه من عظمة صدره ليظهر مدى جودته » .  
ص ٣٣ س ٢٠ : بدل « انه آلي دالي الحقيقي » اقرأ « انه من مزرعة آلي  
دالي بحق » .  
ص ٢١ : بدل « لماذا يسمي مستر بارت المدرس في كلونجوز التلميذ الذي  
يضربه بالديك الرومي » اقرأ « لماذا يسمي المستر باريت المدرس  
في كلونجوز عصاه التي يعاقب بها التلاميذ بالديك الرومي » ؟  
ص ٣٥ س ١ : بدل « قوانين الكنيسة » اقرأ « الخوري » .  
ص ٣ : بدل « لا أظن أن هذا من خصاله المميزة » اقرأ « لم أكن أظنه  
على مثل هذه الفطنة » .  
ص ٦ س ١٣ : بدل « مستر ديدالوس » اقرأ « سيمون » .  
ص ١٨ : بدل « لم يكن جديراً » اقرأ « لم يعد جديراً » .  
ص ٢١ : بدل « ويل للرجل الذي تأتي المرأة على يديه » اقرأ « ويل  
للرجل الذي تصيبه القضية » .  
ص ٢٢ : بدل « من أن يعثر على أحد هؤلاء الصغار المؤمنين » هذه لغة المسيح  
عليه السلام » اقرأ « من أن تصيب القضية أصغر عبادي وأقلهم  
شأناً » هذه لغة الروح القدس » .  
ص ٣٧ س ٥ : بدل « وتناول العمم تشارلس » اقرأ « وقدم للعم تشارلس » .  
ص ٨ : بدل « بالشوكة » اقرأ « بالسكين » .  
ص ١٢ : بدل « لاني لم أقدمها له » اقرأ « لاني عرضتها عليكم » .  
ص ٢١ : بدل « نفص علي عيد الميلاد » اقرأ « نفص علي عشاء عيد الميلاد » .  
ص ٣٨ س ١٢ : بدل « ليس طليباً » اقرأ « ليس صواباً » .  
ص ١٣ : بدل « فقالت دانتي » أضف « بلهجة حائقة » .  
ص ١٩ : بدل « كالفثران في البالوعة » اقرأ « كجرذان المجاري » .  
بدل : « وقد حضروا ما حدث ، حضروا ما حدث بحق الاله !  
اقرأ « بل انهم يبدون كالكلاب حقاً ! يبدون كالكلاب حقاً !



- ص ٣٩س ١٢ : بدل « مقاطعة ويلكو التي كانت تقع في نفس هذا المكان الذي نحن فيه الآن » اقرأ « مقاطعة ويلكو حيث نحن الآن » .
- ص ١٧ : بدل « نبيع أرواحنا ولا نبيع إيماننا » اقرأ « نضحي بأرواحنا ولا نبيع ديننا » .
- ص ٤٠س ٩ : بدل « خلال » اقرأ « من فوق » .
- ص ١٣ : بدل « ألفتانيا » اقرأ « جبال الألبيني » .
- ص ٢٣ : أضف تعبير « لعبة إلحق وألحق » بعد كلمة « معاً »
- ص ٤١س ٨ : بدل « وثغاء الماعز » اقرأ « والاستنكار » .
- ص ١٣ : بدل « لوكس » اقرأ « فوكس » .
- ص ٢٠ : أضف كلمة « على » بعد كلمة « أطلقت » .
- ص ٤٢س ٢٢ : بدل « أرض الاحتفالات » اقرأ « المنتزه العام » .
- ص ٤٣س ١١ : بدل « سقف بيته » اقرأ « مائدة طعامه » .
- ص ٢٣ : بدل « الكاثوليكية » اقرأ « الكاثوليك » .
- ص ٤٤س ٩ : بدل « يديه المنقبضتين » اقرأ « يده المنقبضة » .
- ص ١٤ : بدل « أستار » اقرأ « نسيج » .
- ص ٤٥س ٢٠ : بدل « واشترك الجميع في ذلك » اقرأ « وتقاسموا النقود فيما بينهم » .
- ص ٢١ : بدل « استطاعوا » اقرأ « جرؤوا » .
- ص ٢٢ : بدل « انك تعرف قسماً كبيراً من الموضوع يا ثندر » اقرأ « انك لا تعرف شيئاً من الموضوع يا ثندر » .
- ص ٤٦س ١ : بدل « ليس لي أن أفشي ذلك » اقرأ « قيل لي ألا أفعل ذلك » .
- ص ٤-٥ : بدل « يحتفظون به على أحد الرفوف في أحد المقدسات » اقرأ « يحتفظون به في خزانة الموهب » ، أي غرفة المقدسات .
- ص ١٩ : بدل « رفعها عالياً » اقرأ « أرجحها » أو « جعلها تتأرجح » .
- ص ٤٧س ٩ : بدل « كان التلاميذ يلعبون بالكرة ويسددون الضربات على امتداد

أرض الملعب « اقرأ » كان التلاميذ يتدربون على الرميات الطويلة والتحتية والدوارة على امتداد أرض الملعب « .

- ص ٤٧س ١٢ : بدل « القدح » اقرأ « الحوض » .  
 ص ٢٤ : بدل « ألا تغشوا » اقرأ « ألا تتظاهروا بأنكم تعرفون » .  
 ص ٤٨س ٨ : بدل « يفعلون شيئاً سخيفاً » اقرأ « يتجملون » .  
 ص ١٤ : بدل « كان بعض تلاميذ الفريق الخامس عشر لكرة القدم »  
 اقرأ « كان أعضاء فريق كرة القدم الخمسة عشر » .

- ص ٥١س ٤ : بدل « لتضرب على » اقرأ « واكشف عن » .  
 ص ١١ : بدل « مدور » اقرأ « حاد » — كيف يكون الصغير مدوياً ؟  
 ص ٢٠ : بدل « أردان » اقرأ « كُنْثي » .

- ص ٥٢س ١ : بدل « المدوي » اقرأ « الجاد » .  
 ص ٦-٧ : بدل « اجتمع » اقرأ « هيا اخلوا » .  
 ص ١٧ : بدل « تلاميذ الصف الاعلى » اقرأ « التلاميذ الكبار » .  
 ص ٢٣ : بدل « يغني أول جزم بنفسه مع الكورس » اقرأ « يغني أول جزم لوحده في منصة المرتلين » .

- ص ٥٣س ١٧ : بدل « الواجبات » اقرأ « الانشام » .  
 ص ٥٤س ٥ : بدل « أقصى » اقرأ « وسط » وبدل « أهله » اقرأ « أكسل » —  
 هناك فرق شاسع بين البلادة والكسل .  
 ص ١٣ : بدل « أم يكون قد تعود على الغضب ؟ » اقرأ « أم تراه يتظاهر بالغضب ؟ »

- ص ٥٥س ٤ : بدل « ألا يوجد أحد هنا يستحق » اقرأ « هل من راغب بالضرب » .  
 ص ٥٧س ١٠ : احذف كلمة « بعضاء » .  
 ص ٢٢ : بدل « المججل » اقرأ « الواخذ » .  
 ص ٥٩س ٦ : بدل « الواجبات » اقرأ « المواضيع » .

- س١٢ : بدل « في الصنوف » اقرأ « مصطفين » .
- س٢٢-٢٣ : اقرأ ما يلي بدل الاصل : « لا لم أكن لاتحمل هذا من ذلك الاصلع أو من أي أصلع آخر ؛ انها فعلة دنيئة ... »
- س٦٠س١٥ : بدل « شخص عظيم قرأ عنه في كتب التاريخ » اقرأ « شخص عظيم رأسه مصدر في كتب التاريخ » .
- س٦١س٢ : بدل « أن يواصل السير ليس خارج الردهة بل الى الدور الاعلى على اليمين » اقرأ « أن يواصل السير ليس نحو الردهة بل نحو الدرج الواقع الى اليمين » .
- س٦٣س٣ : بدل « قديسين ورجال الجزويت » اقرأ « قديسي ... »
- س٥ : بدل « اكسافير » اقرأ « زافيير » .
- س٧ : بدل « ستانيلوس » اقرأ « ستانيسلاوس » .
- س١١ : بدل « وخرج الى مهبط الدرج » اقرأ « ثم وصل الى أعلى الدرج » .
- س١٥ : بدل « مهبط » اقرأ « أعلى » <http://Archiv>
- س٦٤س٢ : بدل « حسناً أيها الرجل الصغير » اقرأ « حسناً يا بني » .
- س١٣ : بدل « لم أكن أحل واجبي » اقرأ « لم أكن أكتب موضوعي » .
- س٦٦س١٤ : بدل « على شكل حلقة » اقرأ « على شكل سير » .
- س١٨ : بدل « القس » اقرأ الاصلع » .
- س٢١ : بدل « لم يكن بأي حال مزهوا بما فعله بالاب دولان » اقرأ « لن يتصرف بزهو أمام الاب دولان » .
- س٦٧س٥ : بدل « يتدربون على قذف الجلة الطويل وعلى لعب الكرة والعقد البطيء » اقرأ « يتدربون على الضربات الطويلة والرميات التحتية والدورات البطيئة في لعبة الكريكت » .

د . محمد عصفور

الجامعة الاردنية

## حياة ايفي كمبتون برنت

تأليف : اليزابيث سبرغ

اصدقاؤنا هم الذين يعملون على كشف اسرارنا بعد موتنا ، وهم الذين يظهروننا على حقيقتنا ، ذلك أننا نتمكن من الدخول الى عالمنا والتجول في جناتنا المحرمة . هذا ما فعلته اليزابيث سبرغ ، في كتابها حول « ايفي كمبتون برنت » فقد دخلت حياتها كصديقة حميمة ، لتصوير لنا تلك الحياة من الداخل تصويرا حقيقيا ، لا لبس فيه ولا غموض ، ولا مراوغة . مركزة على الكثير من الجوانب الذاتية لتلك الروائية :

« لن أحدث عن مؤلفات ايفي »

وتضيف :

« لقد عرضت عليها ذات يوم مسودة لمحااضرة حول رواياتها كنت أنوي القاءها ، فابتسمت ، وأطرقت متممة « نعم ، نعم ، نعم .. انك هنا تطلعين الناس على بعض التفاصيل الحياتية التي لم تكن معروفة لديهم من قبل »

وتكملة للحوار الذي بداته بالمحااضرة ، أعدت اليزابيث سبرغ هذا الكتاب ليكون ترجمة حياة ، أكثر من كونه كتابا متعلقا بالناحية الادبية لتلك الروائية المبدعة .

ولدت « ايڤي » عام ١٨٨٤ ، كاخت لخمسة أخوة من أم ثانية وشقيقة كبيرة لسبعة أخوة آخرين ، فقد كانت بكر أمها . زوجة أبيها الثانية التي تزوجها والدها بعد منتصف العمر ، بعد وفاة زوجته الثانية . ولم يكن والد ايڤي الا طبيباً مسور الحال ، لكن مجرد اعالته لاسرتين كبيرتين أرهقه كثيرا وأدى به في نهاية الامر ، الى العوز والفقر . أما والدتها فقد كانت كما تقول « ايڤي » :

« كانت تحبنا ، ولكن ذلك الحب لم يكن حبا عاديا »

واذا ما تجاوزنا كلا من الاب والام الى الاخوة والاخوات ، فاننا نستطيع أن نرسم الدائرة التي ستدور خلالها حياة « ايڤي » فان واحدة من اخواتها الثماني لم تتزوج ، كما أن أخاها الوحيد « نويل » الذي كانت تحبه حبا عظيما . قد مات مقتولا في فرنسا .

بعد ذلك تنتقل بنا الكتابة الى حياة « ايڤي » الخاصة في لندن حيث عاشت مع إحدى النساء الشهيرات في لندن ، في شقة واحدة أكثر من ٣٢ عاماً ، واستطاعت تلك المرأة أن تسلط بعض الاضواء على حياة « ايڤي » . لكن المهم في تلك الحياة ، أن العلاقة بين هاتين المرأتين كانت مبنية على رابط جنسي بحت ، إذ كانتا تنتميان مع بعضهما البعض معايشة الأزواج هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فقد كانت ايڤي منفتحة في علاقاتها مع أصدقائها الى درجة كبيرة ، إذ كانت تتحدث عن كل شيء بصراحة وجراحة .

تقول « اليزابيث سبرغ » :

« كانت ايڤي تضع منديلها في رابط جواربها الطويلة ، في حضرة أصدقائها المقربين ، وكانت اذا ما أرادت استعمال ذلك المنديل تضطر الى حل رابط جواربها، والكشف عن ساقها » .

كما أن معظم مكالماتها التلفونية مع هؤلاء الاصدقاء ، كانت مكالمات فاحشة ، ولم تكن « ايبي » لتضع التلفون ، أو تغلق الخط . ولم تكن لتجبل من استمرار تلك المكالمات لمدة طويلة .

أما الاصدقاء فقد كانوا يحضرون الساعة الرابعة بعد ظهر كل يوم ليجدوا كل شيء في انتظارهم .

والسر الكبير الذي تكشفه « اليزابيث سبرغ » حول مؤلفات « ايبي » أن « ايبي » كتبت معظم رواياتها ومؤلفاتها بعد عام ١٩٢٥ ، حيث لم يستغرق ذلك أكثر من ثلاثة أعوام ، من عمرها ، معتمدة في ذلك على رسم الصور الحقيقية للواقع الذي تعيش فيه ، ذلك أنها تتفق مع ي . م فورستر ، أن لا مجال للخيال وأن في ما يحيط بنا ، أشياء كثيرة ، تنتظر من يستطيع التعبير عنها .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

---

## عالم لا محدود ، حقا

---

تأليف : جيمي برسلين

---

لم يشتهر مؤلف هذه الرواية كروائي ، الا بعد ظهور روايته هذه ، بالرغم من أنه كان قد أصدر في وقت سابق رواية أخرى . ذلك أن تلك الرواية لم تستطع أن تثبت وجودها ، ولم تستطع بالتالي ، أن تركز أقدام مؤلفها « برسلين » على أرض الرواية الأمريكية .

وبالرغم من ضياع تلك الرواية بين ذلك الركام الهائل من الانتاج الادبي والفكري الغربي ، فإن برسلين لم يضع هذين هاتين وانما بقي صحفيا متألقا ، صاحب زاوية يومية في إحدى الصحف ، ومحررا ممتازا في إحدى المجلات .

وقد كان طوال تلك الفترة ، الواقعة بين صدور روايته الاولى ، وهذه الرواية ، بعد العدة ، من أجل انتاج رواية جديدة يستطيع أن ينطلق من خلالها الى عالم الرواية الرحب الواسع ، وقد تم له ذلك ، حين التقط بطل روايته « ديرموت دافي » الشرطي الايرلندي ، السكر ، الظالم ، المرتشي ، من احد شوارع نيويورك ليلقي به على ساحة ايرلندا الجنوبية ، التي تسيطر عليها تعاليم لينين ، وتشبي ، وماو ، وبعض المفكرين اليساريين الآخرين ، مظهراً تأثير هذه الساحة على بطل قصته .

يقول :

« أن هذه التعاليم زرعت في قلب « ديرموت دافي » الرعب والكره » وما هو دافي في الفصل الثاني من الرواية يدور في شوارع بلفاست ، حاملا حبه العظيم

للكاثوليكية ، حاقداً على أولئك البروتستانت الذين اغتالوا امرأة وسط الشارع ، برصاصة حاقدة ، وها هو الكاتب يسير وراء بطل قصته كالظل ، راسماً بكلماته الصورة الكاملة لتلك الساحة ، وذلك البطل ، - من وجهة نظر شرعية - .

يقول الكاتب :

« أن » دافي « وزوجته مثلهما ، مثل أولئك الناس الذين يعيشون في تلك الساحة ، غير قادرين على ممارسة الجنس ، لا وقت للجنس سبعة أيام بلياليها ، أهرقت من عمريهما دون أن يقترب أحدهما من الآخر ، لا مجال لمناقشة مثل هذه الاشياء ، كل ما يجب عليهما أن يقوما به ، هو أن يحاربا من خلال الملصقات ، أو من خلال مجلات الحائط » .

وبعيداً عن التكنيك الروائي ، واللغة الروائية ، والخط الروائي للرواية ، نحاول هنا أن نسجل ملاحظتين هامتين :

أولاً : أن الصبغة الصغنية تطبع الرواية بطابعها الخاص . خاصة وان الرواية لا تعتمد على الخيال ، بقدر اعتمادها على التسجيل الواقعي للاحداث . حيث نجد أن التمازج من الشدة بين الحدث الصحفي والحدث الروائي التسجيلي .

ثانياً : أن خيوط الاحداث كلها تصب في مصب واحد ، وهو التعصب الكامل لوجهة النظر الغربية من الثورة في ايرلندا ، مما يؤدي الى جعل بعض المواقف الواردة في الرواية ، مواقف هشة ، لا تستطيع الصمود طويلاً ، وهذا ما يظهر من خلال اختياره لبطل الرواية . ومن خلال القول دون دليل ثابت أن « بطل الرواية يكره تلك الافكار التي يحاولون حقن بها » .

ونسأل بعد ذلك :

هل تقلل تلك الملاحظات من قيمة الرواية كعمل روائي ؟؟

النقاد في العالم الغربي ، يعتبرون هذه الرواية ، عملاً روائياً ناجحاً تمكن صاحبها من تخطي العمل الصحفي والانطلاق نحو أرض الرواية اللامحدودة .

اعداد : محمد الظاهر - الأردن